ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ
ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಎಫ್. ಪ್ರೇಮ ಸರೋಜಿನಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಪಿ. ನರಸಿಂಹ ಮಯ್ಯ
ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು
ಶಾರದಾ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು, ಮಂಗಳೂರು

2012
...ಟಕ ತಿಯೊಲಾಜಿಕಲ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಮಂಗಳೂರು


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 049411

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ
ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು
ಎಫ್. ಪ್ರೇಮ ಸರೋಜಿನಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಪಿ. ನರಸಿಂಹ ಮಯ್ಯ
ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು
ಶಾರದಾ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು, ಮಂಗಳೂರು

೨೦೧೨
ಕರ್ನಾಟಕ ತಿಯೊಲಾಜಿಕಲ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಮಂಗಳೂರು

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

"ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ಪಿ. ನರಸಿಂಹ ಮಯ್ಯ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಬಾಹ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 30-6-2012

ಸ್ಥಳ : ಮಂಗಳೂರು.

ಎಫ್. ಪ್ರೇಮ ಸರೋಜಿನಿ

ಯೋಗ್ಯತಾ ಪತ್ರ

ಎಫ್. ಪ್ರೇಮ ಸರೋಜಿನಿ ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಬಾಹ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ "ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: ೨೦/6/12

ಸ್ಥಳ: ಮಂಗಳೂರು.

ಡಾ. ಪಿ. ನರಸಿಂಹ ಮಯ್ಯ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಋಣಸಂದಾಯ

ನನ್ನ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಕೆ.ಟಿ.ಸಿ. ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಬಿಷೋಪ್ ರೆವ. ಡಾ. ಜೆ. ಎಸ್. ಸದಾನಂದರವರಿಗೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ತಿಯೊಲಾಜಿಕಲ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ರೆವ. ಡಾ. ರತ್ನಾಕರ ಸದಾನಂದರವರಿಗೂ, ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ. ನಾಪ್ ಡರವರಿಗೂ ವಂದನೆಗಳು.

ವಿಷಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ರೂಪು ರೇಷೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಲಹೆ, ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಈ ರೂಪ ತಾಳುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ. ಪಿ. ನರಸಿಂಹ ಮಯ್ಯರವರಿಗೆ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಲಹೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಸಹಾಯ ನೀಡಿದ ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಮತ್ತು ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್‌ರವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದಿ, ತಿದ್ದಿ, ಸರಿಪಡಿಸಿ, ಸಲಹೆಗಳನ್ನಿತ್ತ ನನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಹಾಗೂ ಹಿತೈಷಿ ಕೆ.ಎಸ್. ಪ್ರಶಾಂತರವರಿಗೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ನನ್ನ ಸಹೋದರ ಲೆಸ್ಲಿತ್ಯಾಗರಾಜನ್‌ರವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಮೆಲ್ವಿನ್ ಜ್ಞಾನಸುಂದರ್‌ರವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

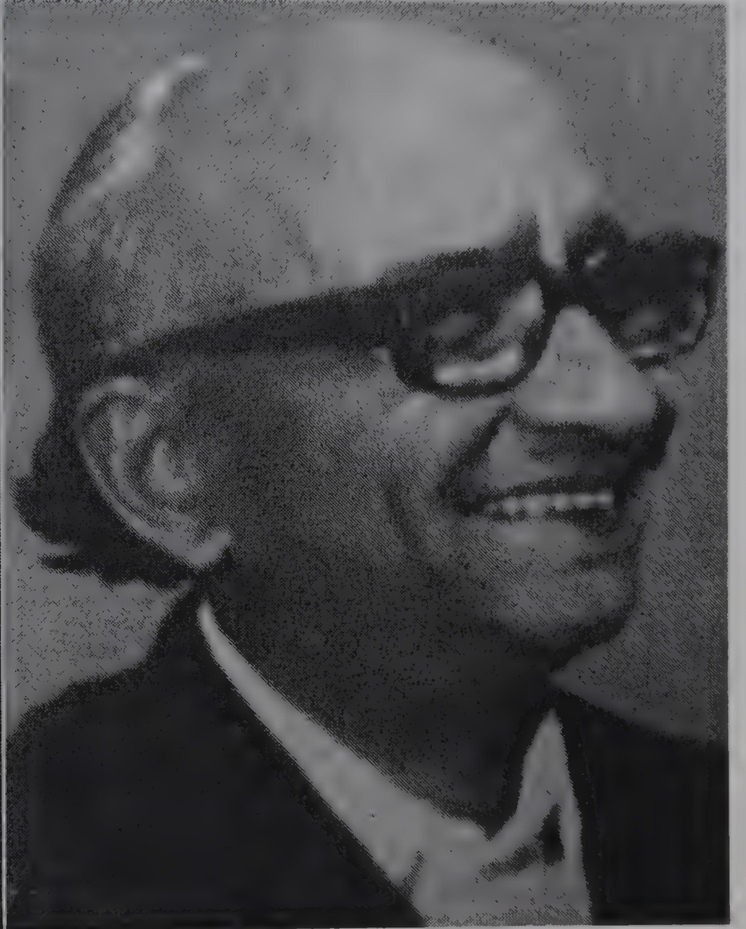
ನನ್ನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲೂ ನೆರವು ನೀಡಿ, ನನ್ನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ನಿರಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಉತ್ತೇಜಿಸಿ, ಸಹಕರಿಸಿದ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಪ್ರಭಾವತಿ ಸಂಪತ್‌ಕುಮಾರಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ರವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಪತಿ ರೆವ. ಮೋಹನ್ ಮನೋರಾಜ್‌ರವರಿಗೆ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಎಫ್. ಪ್ರೇಮ ಸರೋಜಿನಿ

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್



ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ



ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ
ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು' – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ-ಒಂದು

ಅಧ್ಯಾಯ–ಒಂದು

೧.೧) ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೨) ಟಿ.ಎಸ್ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ

೧.೩) ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ

೧.೪) ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ

೧.೫) ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು.

೧.೧) ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ:

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವೇ 'ಪ್ರತಿಮೆ'.

ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮವಾದ ದಿನದಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಜೀವನ, ರೀತಿ-ನೀತಿ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತವೆ. ಅರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಇಲಿಯಡ್‌ಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲ, ದೇಶಗಳ ಗಡಿಯನ್ನು ಹಾಯುತ್ತ ಇವತ್ತಿನ ಮಾನವ ಭಾವನಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ರೂಪಕ, ಪ್ರತೀಕ, ಸಂಕೇತ, ಚಿಹ್ನೆ, ಉಪಮೆ, ಸರಳಚಿತ್ರ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಪದಗಳಿಂದ, ಕವಿಗಳು ಅವರವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು 'ಪ್ರತಿಮೆಗಳು' ಅಥವಾ 'ಶಬ್ದಚಿತ್ರ' ಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕರು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದಲೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ-ರನ್ನರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನಃಶ್ಯಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಣಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಪ್ರತಿಮೆ ಕುರಿತು: "ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮ. (An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time) ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು

ಪುಟಗಳ ಕವನ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ"[೧] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕ ದೇಶಗಳು ಗೊಂದಲ, ಗಲಿಬಿಲಿ, ಅರಾಜಕತೆ, ಹಿಂಸೆ, ಬಡತನ, ಸಾವು-ನೋವು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ನಗರೀಕರಣ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ಯಾಂತ್ರೀಕರಣ, ಕೊಳಚೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳಿಂದ ಭೂ ಆಕ್ರಮಣ, ಶೋಷಣೆ, ಭೂಮಿ, ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರಾಶ್ರಿತರಾಗಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರು, ಯುದ್ಧದಿಂದಾಗಿ ನೊಂದು, ಬೆಂದು, ಬಳಲಿ ಅಂಗವಿಕಲರಾದ ಯುವವರ್ಗ, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮುರಿದ ಕುಟುಂಬಗಳು, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಬರಡಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅರ್ಥಹೀನ ಎನ್ನುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಜನರ ಬದುಕು ಟೊಳ್ಳುತನ, ನಿರರ್ಥಕತೆ, ನಿರಾಶೆ, ಏಕಾಂತತೆ, ಬೇಸರ, ಭಯ, ಇವುಗಳು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಜೀವನ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದು ಭೂತಾಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ತಳಮಳ ಮತ್ತು ತಡಕಾಟವು ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಎಲಿಯಟ್ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

"ಸಮಾಜ ಆತಂಕದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕಾದರೆ ದೃಢವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು ಜನರು ದೇವರಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ನಂತರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಧಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶಾಂತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಚಿಂತನೆಯು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು"[೨] ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ೧೯೧೮ರಿಂದ ೧೯೪೫ರ ಅವಧಿಯು ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಿನ ಕಾಲ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರುಷಗಳು ಚಿಂತೆಯ, ನಿರಾಶೆಯ ಅವಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ರಷ್ಯಾದ ಕ್ರಾಂತಿ, ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಹರಡಿದ್ದ ಗೊಂದಲ, ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಸೋಲಿನಿ ಮತ್ತು

ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಟ್ಲರ್‌ನ ಉದಯವು ಗಲಿಬಿಲಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯುಂಗ್ ಮೊದಲಾದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ 'ಥಿಯೆರಿ'ಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪದರಗಳನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾಹೋದ ಯುಗವಾಗಿತ್ತು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ, ಡಾರ್ವಿನನ ವಿಕಾಸವಾದ, ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಯೂರೋಪಿನ ಜನತೆಯ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತ್ತು.

೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ 'ಟ್ರೆಡಿಷನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಇಂಡಿವಿಜುಯಲ್ ಟ್ಯಾಲೆಂಟ್' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ, "ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅನುಸರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಗತಕಾಲವು ಕಳೆದುಹೋದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅರಿವಿನೊಡನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು ಇದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಸಮಸ್ತ ಯೂರೋಪಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಕ್ತಗತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಗೆ ನಿಷ್ಠನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳು ವರ್ತಮಾನ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತೆ, ವರ್ತಮಾನ ಕೃತಿಗಳು ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು"[೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಹ್ಯೂಗ್ ಕೆನ್ನರ್.

"ಎಲಿಯಟ್ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವಾಗ, ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದ ವೇಗವರ್ಧಕದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಧಾತುಗಳು (ಎಲಿಮೆಂಟ್) ಸೇರಿ ಒಂದು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗುವಾಗ (ಕಾಂಪೌಂಡ್) ವೇಗವರ್ಧಕವು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವೇಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ"[೪] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ ವರ್ಷಿನಿ. ಈ ವಿಚಾರಗಳು ದಾರಿತಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಯುವಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಕರೆಕೊಡುವಂತದ್ದಾಗಿತ್ತು.

ಭಾರತವು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ವಿದೇಶಿಯರ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪನ್ಮೂಲವು ಧ್ವಂಸವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜಮೀನ್ದಾರ್ ಪದ್ಧತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಿತು. ೧೮೫೭ರ ನಂತರ ದೇಶವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು

ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು, ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ನವೋದಯ ಯುಗಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿ.

“ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ‘ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದ ಕವಿ’ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.”[*] ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದಾದ ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಸಂಪನ್ಮೂಲ ದೋಚುವಿಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಅರಾಜಕತೆ, ಕೋಮುಸಮಸ್ಯೆ, ಮತಾಂಧತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರತಿಮಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದೆ.

ಪ್ರತಿಮಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ, ಪ್ರತಿಮಾಲಂಕಾರದ ಬಳಕೆ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ದಿನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಜನತೆ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ, ಖಾಸಗೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ, ವಿಶೇಷ ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಭೂಮಿ ಕಬಳಿಕೆ, ಮುಕ್ತಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಶೋಷಣೆ, ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ, ಕೋಮು ಘರ್ಷಣೆ, ಮತಾಂಧತೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ, ರೈತರ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ವಲಸೆ, ಭೂಮಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರೈತರ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ, ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಳಕೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಶ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ, ಕೊಳ್ಳು-ಬಾಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅರಾಜಕತೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರತಿಮಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿವೆ.

'ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು' ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ– ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ : ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಬದುಕು, ಬರಹ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಯೂರೋಪ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಹೇಗಿದ್ದಿತೆಂದೂ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ : ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಾದ, ಜೆ. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ, ಪ್ರಿಲೋಡ್ಸ್, ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಮತ್ತು ಹಾಲೊಮೆನ್ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ : ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಾದ, ಭಾವತರಂಗ, ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು, ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗೀತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ : ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ : ಸಮಾರೋಪ, ಅನುಬಂಧ ಹಾಗೂ ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಮಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನವ್ಯ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಂದಿಗೂ ಚಿರನೂತನ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಗತಿಪರರಿಗೆ ಬಂಡಾಯಗಾರರಂತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿಗೆ ಪರಂಪರೆ ಉಳಿಸುವವರಂತೆ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಿಗೆ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯುವರಂತೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಂದಿನ

ಕವಿಗಳಿಗೆ, ವಿಚಾರವಂತರಿಗೆ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬದುಕು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಒಳಿತಿನಿಂದ–ಕೆಡುಕಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಡುಕಿನಿಂದ–ಒಳಿತಿಗೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ–ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ–ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಬಲಹೀನವಾದಾಗ, ಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾದಾಗ, ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದಾಗ ಜನರನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿ ನೀತಿ–ನ್ಯಾಯಯುತವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಬಳಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

೧.೨) ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ:

"ಥಾಮಸ್ ಸ್ಟರ್ನ್‌ಸನ್ ಎಲಿಯಟ್ ಯೂರೋಪಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಯೇಟ್ಸ್' ಕವಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಎಲಿಯಟ್‌ರಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬರಹಗಳು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದವುಗಳೂ, ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ದಾರಿ ತೆರೆದವುಗಳೂ ಆಗಿವೆ. 'ಯೇಟ್ಸ್'ನಂಥ ಕವಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲಿಯಟ್‌ರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು".[೬]

ಎಲಿಯಟ್ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬಿರುಗಾಳಿಯೇ ಎದ್ದಾಗಲೂ ವಿಚಲಿತರಾಗದೆ, ಅಪೂರ್ವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸಿಯಾಗಿ ನಿಂತವರು. ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು, ಕಹಿ, ನಿರಾಸೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಮಿತಭಾಷಿ, ಏಕಾಂತಪ್ರಿಯ, ಸದಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವರು. ನಿತ್ಯವೂ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದ ಗಾಢ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದವರು. 'ಎಫ್.ಹೆಚ್. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ'ಯ ಗಹನ ಚಿಂತನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕ 'ಹೆನ್ರಿ ಬರ್ಗಸನ್'ನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ, ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿ ದಿನಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಪ್ಯಾರಿಸಿನ ನಿರ್ಜನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಜೀವನದ ನಿಗೂಢ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಹುಚ್ಚನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದವರು. ಅವರ ಮೊದಲನೇ ವಿವಾಹವು ಅವರನ್ನು ಅತಿಯಾದ ಸಂಕಟಗಳ ಕಂದಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿತ್ತು. ನಲವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ಅವರದು ಇಬ್ಬಗೆಯ ಜೀವನ. ಹೊರಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿವಾಹದಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ತುಯ್ತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಜರ್ಝರಿತರಾಗಿದ್ದರು. "ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ, ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರ ಮಾತಾಗುವ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದರು" (ಜಾರ್ಜ್ ಎ.ಜಿ, ೧೯೫೪:೧೨).

ಸ್ಪ್ಯಾರ್ಟ್ಸ್‌ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಎಲಿಯಟ್ ಒಬ್ಬ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಯಕ'. ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಲೆಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಅನುಭವದ ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಐನ್‌ಸ್ಟೇಯಿನ್, ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿ, ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಪರಿವರ್ತನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದರೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಎಲಿಯಟ್ ಕೂಡ. "ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ದೊಡ್ಡವರೋ, ಅಥವಾ ಯೇಟ್ಸ್ ದೊಡ್ಡವರೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ, ಯೇಟ್ಸ್ ಎಲಿಯಟ್‌ಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದರೂ, ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಯೇಟ್ಸ್‌ಗಿಂತಲೂ ಹಿರಿಯರು. ಎಲಿಯಟ್ ಮಾಡ್ರನಿಸ್ಟ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಹೊಸರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು".[೭]

"ಎಲಿಯಟ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೨೬, ೧೮೮೮ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದ ಮಿಸ್ಸೌರಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಸೇಂಟ್ ಲೂಯಿಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ. ಹೆನ್ರಿವೇರ್ ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಶಾರ್ಲಟ್ ಶ್ಯಾಂಪ್ ಸ್ಟನ್ಸ್‌ರವರಿಗೆ ಏಳನೇ ಮಗ ಎಲಿಯಟ್. ಇವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದ ಕುಟುಂಬದವರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಕುಟುಂಬದ ಆ್ಯಂಡ್ರ್ಯೂ ಎಲಿಯಟ್ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೋಮರ್‌ಸೆಟ್ ಪ್ರದೇಶದ ಈಸ್ಟ್‌ಕೋಕರ್ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮ ಬಿಟ್ಟು ಅಮೆರಿಕದ ಮೆಸ್ಯಾಚ್ಯುಸೆಟ್ಸ್‌ಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ತಂದೆಯದು ವ್ಯಾಪಾರ ವೃತ್ತಿ. ತಾಯಿ ಗಂಡನಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನ. ಆಕೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಆಸಕ್ತಿ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಳು. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಎಲಿಯಟ್, ತಂದೆಯಿಂದ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ, ತಾತನಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಂತರ ಹುತಾತ್ಮರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರ ತಾತ ವಿಲಿಯಮ್ ಗ್ರೀನ್ ಲೀಫ್ ಎಲಿಯಟ್, ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪುರೋಹಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಸೇಂಟ್ ಲೂಯಿಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ದುಡಿದವರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನಿಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅವರು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅದರ ಕುಲಪತಿಯಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಹಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು".[೮]

ಎಲಿಯಟ್ ಪ್ರೊಟಸ್ಟಂಟರಾಗಿ ಜನಿಸಿದರೂ ಧರ್ಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಗಲಿಬಿಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಮುಂದೆ ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಜಿಗಿತಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬದುಕನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರು. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ತಂದೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದು, ಪ್ರವಾಸಿ ಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ತಂದೆ ಮಗನನ್ನು ಕಡಲದಂಡೆಯ ಪ್ರವಾಸಧಾಮಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲಿಯಟ್ ಅಲ್ಲಿನ ಬೆಸ್ತರ ಜೊತೆ ಸ್ನೇಹಗಳಿಸಿ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ, ಬಿರುಗಾಳಿ ಎದ್ದು ಹಡಗು ಒಡೆದು ಮುಳುಗಿ ಹೋದ ಭಯಂಕರ ಕಥೆಗಳು, ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ಅಪಾಯದಿಂದ ಜನರು ರಕ್ಷಣೆಯಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದರು. ಇವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಣತಿ ನಾವಿಕನಾಗಿದ್ದರು. ಕಡಲ ಅಲೆ, ಅಬ್ಬರ, ಮೊರೆತ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನುಭಾವಿ (ಹ್ಯೂಗ್ ಕೆನ್ನರ್, ೧೯೫೪: ೭).

"ಎಲಿಯಟ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಮನ ರುಬಾಯತ್‌ಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದರು. ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ ಎಡ್ವಿನ್ ಅರ್ನಾಲ್ಡನ, ಬುದ್ಧನ ಕುರಿತ 'ದಿ ಲೈಟ್ ಆಫ್ ಏಷ್ಯ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ. ಇದಲ್ಲದೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಾದ ಬೈರಾನ್ ಮತ್ತು ಟೆನಿಸನ್‌ರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ನಂತರ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವೇದಾಂತ ಸಾರವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿತ್ತು. ಜೀನ್ ವರ್ದೆನಲ್‌ನ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು".[1]

ಮುಂದೆ "ಜೀನ್ ವರ್ದೆನಲ್‌ನ ಸಾವಿನಿಂದ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಎಲಿಯಟ್, ಆತನ ಸವಿನೆನಪಿಗಾಗಿ 'ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಅಬ್ಸರ್ವೇಷನ್ಸ್' ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಭಗವದ್‌ಗೀತೆ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಮುಂದೆ ಎಫ್.ಹೆಚ್. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ 'ಅಪಿಯರೆನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ರಿಯಾಲಿಟಿ' (ತೋರಿಕೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಎಫ್.ಹೆಚ್. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ತತ್ವವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅನುಭವ' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದೊಳಗೆ

ಮುಳುಗಿ 'ಫೋರ್ ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್ಸ್' ಕವನ ರಚಿಸಿದರು. ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದರು'' (ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ೨೦೦೫: ೮).

''೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೋಕವನ್ನೇ ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸಿದ 'ಪೋರ್ಟ್ರೈಟ್ ಆಫ್ ಎ ಲೇಡಿ' ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ನಂತರ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿ ತಡಕಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲದೇ, ಡಾಂಟೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಫ್.ಹೆಚ್. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ತತ್ವವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ಎಲಿಯಟ್, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೂ ಆತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ'' (೨೦೦೫:೯).

ಕಾವ್ಯಲೋಕದೊಳಗೆ ಮುಳುಗಿದ ಎಲಿಯಟ್‌ರನ್ನು ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗತಿತಪ್ಪದಂತೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದವನೇ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್. ಮುಂದೆ ''ಎಲಿಯಟ್ 'ಹಿಪೋಪೊಟಮಸ್' ಮತ್ತು 'ಮಿಸ್ಟರ್ ಎಲಿಯಟ್ಸ್ ಸಂಡೇ ಮಾರ್ನಿಂಗ್ ಸರ್ವಿಸ್' ಎಂಬ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವುಗಳು ಚರ್ಚನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ವಿರೋಧಿಸಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಅಂತಃಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮ್ಮತಿ ಇದ್ದಿತ್ತು.'' (೨೦೦೫: ೯)

''ಟಿ.ಇ. ಹ್ಯೂಮ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಹ್ಯೂಮ್ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂಲಪಾಪದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ರೂಸೋ ವಿಚಾರಗಳ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಕೇಡಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮೂಲ ಪಾಪ ಅಲ್ಲ, ಸುತ್ತಲ ಸಮಾಜ. ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಗುಣ, ಇತ್ಯಾದಿಯಾದ ರೂಸೋವಿನ ವಿಚಾರಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕುರಿತ ರೂಸೋವಿನ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಲಿ ಮಾನವ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಹ್ಯೂಮ್ ಭಾವಿಸಿದ್ದ. ಜೊತೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿತವಾಗುವ ಕೆಲವು ಉನ್ನತ ನಿಯಮಗಳಿವೆ, ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯವೊಂದರ ಬಲದಲ್ಲಿ ಅವು ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವನದಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲಿಯಟ್, ರೂಸೋ, ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್ ಮುಂತಾದವರು ಮನುಷ್ಯನ ಮುಕ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪಾಪಿ. ಅವನು ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯಿಂದ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದಿಂದ

ಶುದ್ಧನಾಗಿ ಬೆಳಕಿನತ್ತ ಸಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಿತ್ತು". (೨೦೦೫: ೯)

ಮುಂದೆ ಎರಡು ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ಎಲಿಯಟ್ 'ಇಗೋಯಿಸ್ಟ್' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಉಪಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಕ್ರಿಟೇರಿಯನ್' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕವನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಹಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಕವನ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಡಾಲರ್‌ಗಳ ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿದ್ದರು (೨೦೦೫: ೨೨).

ಎಲಿಯಟ್ ಕಲಿತದ್ದು ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿನಿಂದಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಎಲಿಜಬೆತನ್ ಮತ್ತು ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳಿಂದ, ಇಟಲಿಯ ಡಾಂಟೆಯಿಂದ, ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡನಿಂದ, ಹಲವು ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ. ಆದರೂ ಅವರ ಏಕೈಕ ಗುರು ಎಂದರೆ ಡಾಂಟೆ. ಜಾರ್ಜಿಯನ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅನೇಕ ವಿದೇಶದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತು, ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನರಿಗಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ, ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.[೧೦]

ಎಲಿಯಟ್‌ರ 'ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್‌ನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ' ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನ. ಇವರ 'ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕವನವು ಈ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತು. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಕವಿಗಳನೇಕರು ಕಲಿತರು. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹು ಭಾಷೆಗಳ ಕವನ. ಇಟ್ಯಾಲಿಯನ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಗ್ರೀಕ್, ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಳೇಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯವು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೈವೀ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇವರು 'ಶಬ್ದದೊಳಗಿನ ಶಬ್ದ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಈ ದೈವೀ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ದೈವೀ ಶಬ್ದದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೆಂದರೆ, ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಪ್ರಕಾರ, 'ಯೇಸು ದೇವರ ಮಗ.' ಇಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಲೌಕಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಭಾಷೆಯು ಕಾಲ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು. ಅಲೌಕಿಕ ಭಾಷೆ ಕಾಲದಿಂದ ಅತೀತವಾದದ್ದು. 'ಯೇಸು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೀರಿದ ತತ್ವ.' ಆದರೂ ಲೋಕವನ್ನು

ಉದ್ಧರಿಸಲು ಯೇಸು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಜರೇತಿನಲ್ಲಿ ಬಡಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಯೋಸೇಫನ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ದೈವಿಕ ಭಾಷೆ ಮನುಷ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಬಂಜರುಭೂಮಿ ವಿರಾಟ ದರ್ಶನವಾದಂತೆ. ಅಂದರೆ ಬಂಜರುಭೂಮಿಗೂ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉನ್ನತವಾದದ್ದು ಈಗ ಭ್ರಮೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೯೯:xi).

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಕೇವಲ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ ಅವರದೇ ಆಗಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ (೧೯೯೯: xiv).

"ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮೂವರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವರ ಬಾಳಿನ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದರು. ವಿವಿಯನ್ ಹೇವುಡ್-ಅವರ ಯೌವನದಲ್ಲೂ, ವ್ಯಾಲೇರಿ ಫ್ಲೆಚರ್-ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲೂ, ಎಮಿಲಿ ಹೇಲ್-ದೂರ ನಿಂತೇ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಊರುಗೋಲಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಬರಹವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವಳು. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮೊದಲನೆಯ ವಿವಾಹವು ವಿವಿಯನ್ ಹೇವುಡ್‌ಳ ಜೊತೆ ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಡೆದುಹೋಯಿತು. ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ವಿವಿಯೆನ್ನಳ ಪೂರ್ವ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹಿತೆ ಲ್ಯೂಸಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಅವಳು ಆಕ್ಸಫರ್ಡ್‌ಗೆ ಬಂದಾಗಲೇ ಎಲಿಯಟ್ ಅವಳನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡದ್ದು. ವಿವಿಯನ್ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಇದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಹೆಣ್ಣು. ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಅತಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ, ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದ ಮಾತಿನ ಯುವತಿ. ಆಕೆಯನ್ನು ಕಂಡಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲಿಯಟ್ ಅವಳ ಜ್ವಲಂತ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಆಕೆಯ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ತಿಳಿಯದೆ, ತಂದೆತಾಯಿಯರಿಗೆ, ಆಪ್ತರಿಗೆ ಸುಳಿವು ನೀಡದೆ, ಆಕೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾದರು. ಮುಂದೆ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಅವರ ವಿವಾಹ ಬಂಧನವು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಸುಖದ ದಿನಗಳು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ, ಕಾರಣ ಆಕೆ ತೀವ್ರವಾದ ನರದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದಳು. ಆಕೆಯ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ಸದಾ ಹದಗೆಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕೆಯ ಆರೈಕೆಗಾಗಿ ಹಣ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಎರಡೂ ಸಾಲದಾಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಶಾಲೆಯ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಬ್ಯಾಂಕಿನ

ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ಆಕೆಯ ಚಿಂತೆಯಿಂದಾಗಿ ಇವರು ಸಹ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಕುಸಿದಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ 'ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಆರು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವ ಇಪ್ಪತ್ತು ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳಿಗಾದರು ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ (೧೯೯೯: xxxii).

"ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿನಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಲೆರಿ ಫ್ಲೆಚರ್ ಎಂಬ ಯುವತಿಯು ನೇಮಕವಾಗಿದ್ದಳು. ಈಕೆಗೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದಕ್ಷತೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಾಲೆರಿಯು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳ, ಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನಗಳ, ಅವುಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುದ್ರಣಗಳ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಳು. ತಾನು ಜಗತ್ತಿನ ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯ ಬಳಿ ಇರುತ್ತಾ ಅವರ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಎಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಕಳವಳಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಬಹುದಾದ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಅವಳಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿತ್ತು. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಆರೋಗ್ಯ ದಿನೇ ದಿನೇ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರ ಆರೋಗ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಲೆರಿಯೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಈ ಕವಿಯ ಜೀವನ ಎಷ್ಟು ಅಮೂಲ್ಯ ಎಂಬುದು ಆಕೆಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ, ಅಭಿಮಾನ ಹೊಂದಿದ್ದಳು. ಎಲಿಯಟ್‌ರು, ಆಕೆ ತನ್ನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆಯನ್ನು ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ವಿವಾಹವಾದರು. ಈ ವಿವಾಹದ ನಂತರ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಜೀವಿಸಿದ್ದರು" (೧೯೯೯: xxxvii).

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೂರ ನಿಂತೇ ಊರುಗೋಲಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಎಮಿಲಿ ಹೇಲ್. ಈಕೆ ಬಾಸ್ಟನ್ ನಗರದ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಹೇಲ್ ಎಂಬ ಪಾದ್ರಿಯ ಮಗಳು. ಜಾಣೆ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತೆ, ಚೆಲುವೆ. ತನ್ನ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಮೆರಿಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾ ಅವಿವಾಹಿತೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಳು. ಈಕೆ ಎಲಿಯಟ್‌ಗಿಂತ ಮೂರು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವಳು. ಎಲಿಯಟ್ ಬಾಸ್ಟನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಎಮಿಲಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಆಕೆಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆಯ ಪರಿಚಯ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಅನುರಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಎಲಿಯಟ್ ಈಕೆಯನ್ನು ಮರೆತು ವಿವಿಯನ್ನಳನ್ನು

ವಿವಾಹವಾದರು. ಎಲಿಯಟ್ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಮತ್ತೆ ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಎಮಿಲಿಯರ ನಡುವೆ ಪತ್ರಸಂಪರ್ಕ, ಉಡುಗೊರೆ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧವು ಮುಂದೆ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ಪತ್ರಗಳು, ಹಲವು ಉಡುಗೊರೆಗಳು ವಿನಿಮಯವಾದವು (೧೯೯೯: xxxii).

"ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕ ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ಡಾಂಟೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವನು ಪೌಂಡ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮೊದಲ ಮಹತ್ವದ ಕವನ 'ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್', ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಓದುಗರನೆಲ್ಲ ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಪೌಂಡ್ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಚಕಿತನಾದ. ಜಾಗತಿಕ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಬಿಡುವ ಅದ್ಭುತ ಕವನವೊಂದು ಅವತರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಪೌಂಡ್ ಎಲಿಯಟ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಗೆಳೆಯ ಮತ್ತು ಗುರುವಾಗಿದ್ದನು. ಎಲಿಯಟ್ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದಾಗ ನೆರವು ನೀಡಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಲಹೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದವನು ಪೌಂಡ್. ಈತನ ಸಲಹೆಗಳು ಕಟುವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಎಲಿಯಟ್ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಪೌಂಡನು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಿ ಚುಚ್ಚು ನುಡಿಗಳಿಂದ ಒರಟಾದ ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮನನೋಯಿಸಿದರೂ, ಪೌಂಡ್ ತನಗೆ ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪೌಂಡ್ ದೇಶದ್ರೋಹಿಯಾಗಿದ್ದು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಎಲಿಯಟ್ ಆತನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ನೀಡಿದರು".[೧೧]

"ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ ಬರಹ, ಕೀರ್ತಿ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿತ್ತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ 'ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜಾಗತಿಕ ಕವಿ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಎಲಿಯಟ್‌ರನ್ನು ಕಾಣಲು, ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಮಿನ್ನೆಸೋಟಾ' ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹದಿಮೂರು ಸಾವಿರ ಜನರು ಕೂಡಿಬಂದಿದ್ದರು

ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಡಾಲರ್‌ಗಳ ಅತ್ಯಧಿಕ ಗೌರವ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಯೂರೋಪ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಗಯಟೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಡಾಂಟೆ ಚಿನ್ನದ ಪದಕಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಾರ್ವರ್ಡ್‌ವರೆಗೆ, ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿದವು. ಹೀಗೆ ಎಲಿಯಟ್ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಗೌರವ, ಕೀರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು".[೧೨]

ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ:

"೧೮೫೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಅನ್ನು 'ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಯುಗ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಭದ್ರವಾದ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಮಾಜವು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಮಾಜವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜವು ಭದ್ರವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು, ದೈತ್ಯಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಹೊಸ ಆವಿಯಂತ್ರ, ವಿದ್ಯುತ್ ಚಾಲಿತ ಮಗ್ಗಗಳು, ಕಲ್ಲಿದ್ದಲು ಮತ್ತು ಉಕ್ಕಿನ ಗಣಿಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತ್ತು. ವೇಗದಲ್ಲಿ ನಗರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದವು".[೧೩]

"ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾನವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧದ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿತು. ಮಾನವ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಬದಲಾಯಿತು. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆಂದು ಬಳಸಿ, ತಾನೇ ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಭು ಎಂದು ಸಾರಿ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಯಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಬಳಸಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದನು. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮಾನವರ ಅತಿಯಾದ ಸ್ವಾರ್ಥತೆಯಿಂದ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವೀಯತೆಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜ ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ದೈತ್ಯಬಲವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ತನ್ನ ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಸುಲಭ ದರದಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಯಜಮಾನರು ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಮನಬಂದಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಸಾಯನಿಕ ಗೊಬ್ಬರ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಗುವಳಿ, ಜಾನುವಾರುಗಳ ಗುಣಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಇದರಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಲಸೆ ಹೆಚ್ಚಿ, ಕೊಳಚೆಗೇರಿಗಳು

ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸಣ್ಣ ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಗುಡಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಾದ ನೇಯ್ಗೆ, ಹೊಲಿಗೆ, ಬಡಗಿ, ಕಮ್ಮಾರ ಮುಂತಾದ ವಂಶಪಾರಂಪರಿಕ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ನಾಶವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಹೂಡಿ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಲ್ಲ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳ ಕೈ ಸೇರಿದವು. ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರುವವನಿಗೂ-ಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೂ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಹೋಯಿತು. ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಷೇರುದಾರರು, ಮಾಲಿಕರು, ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವರಿಂದ ಮಾಲಿಕ-ಕಾರ್ಮಿಕರ ನೇರ ಸಂಬಂಧವೂ ಕಡಿದುಹೋಯಿತು. ಗ್ರಾಮಜೀವನವೆಂದರೆ ಭದ್ರತೆ, ಸರಳ, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು".[೧೪]

"ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು-ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರದೆ, ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿತು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಜನತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದರು. ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಓದುಗರಿಗೂ ಇದ್ದ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಶಿಥಿಲವಾಯಿತು. ಅದೃಷ್ಟವಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ರಾಜಧಾನಿಯ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವವರಾದರು. ಈ ಯುಗವು ವಾಸ್ತವತೆಯ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಯುಗವಾಗಿತ್ತು".[೧೫]

"೧೮೩೦ರ ಕಾಲವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ನಗರೀಕರಣದ ಜೀವನ ಮತ್ತಷ್ಟು ವೇಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿತು. ಇದರ ಜೊತೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಸಹ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಕಚ್ಚಾಮಾಲನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವಾಗಿತ್ತು. ವಿದೇಶ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ದೇಶದ ಸಂಪತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು. ಆದರೂ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಆಹಾರದ ಬೇಡಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು. ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಭಗಳಿಸಿದವರು ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಣ ತೊಡಗಿಸಿದರು. ಸಣ್ಣ ರೈತರು ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಮಾರಿ ನಗರಗಳಿಗೆ ಹೋದರು. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗದ ಹುಡುಕಾಟ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ದುಡಿಮೆ, ಕಡಿಮೆ ದಿನಗೂಲಿ, ರಜೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘದ ಪ್ರಯತ್ನವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ.

೧೮೨೫ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮತ್ತು ಜನರ ಇತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದವು. ಟೈಮ್ಸ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಚಂದಾದಾರರು ಐದು ಸಾವಿರವಿದ್ದರು"(ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ೨೦೦೬: ೨೩೩).

"ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಲು ಬರಹಗಾರರ ತಂಡವನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಲಾಯಿತು. ಬರಹಗಾರರು ರಾಜಕೀಯದಿಂದ, ಆಡಳಿತದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರ ಸಂಬಂಧವು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಬಂಧವಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ತಮ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಧನ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಕೊಂಡು ಓದುವ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು" (೨೦೦೬: ೨೨೯).

ರಾಬರ್ಟ್ ಓವನ್ ಎಂಬಾತ ಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯ ಜನಕ. ಈತ ಒಂದು ಹತ್ತಿಯ ಮಿಲ್ಲಿನ ಮಾಲಿಕ, 'ನ್ಯೂ ಲೆನಾರ್ಕ್' ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಲ ಸಮೀಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ 'ಸೋಷಿಯಲಿಸಂ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಬಳಸಿದ. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ. ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕು, ವಸತಿ, ಕೂಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ತೋರಿದ (೨೦೦೬: ೨೩೦).

ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಷಾ. ಷಾಕ್ ರೂಸೊನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಆತನ 'ದಿ ಸೋಷಿಯಲ್ ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಇಡೀ ಯೂರೋಪನ್ನೇ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸಿತು. ರೂಸೊನ ಪ್ರಕಾರ, "ನಿಸರ್ಗದ ಮಗುವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯವನೂ ಅಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟವನೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಗುಲಾಮಗಿರಿಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದ ಸರಪಣಿಗಳಿಗೆ ಹೂಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಮನುಷ್ಯ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸರಪಣಿಗಳು. ಇಂಥ ಮನುಷ್ಯರು ಜನ್ಮತಃ ಬಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, 'ನಾಗರಿಕ ಜನ' ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಐಶ್ವರ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಐಷಾರಾಮಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ. ಬಹು

ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತಾನಾಗಿತಾನೇ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದ. ಯಾರಿಗೂ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಭೌಗೋಳಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯರು ಒಟ್ಟಾದರು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಉದಯುವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಬದುಕು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಒಳ್ಳೇತನವನ್ನೂ, ದುಷ್ಟತನವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಕೂಡಿಡುವುದು, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡುವುದು, ಹೋರಾಟ, ಕಡೆಗೆ ಯುದ್ಧವೂ ನಡೆಯಿತು. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯ, ಆದರೂ ಅದರ ಅಹಿತಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" (೨೦೦೬: ೨೩೧) ರೂಸೋವಿನ ಈ ಚಿಂತನೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರೇಮ, ಹಳ್ಳಿಯ ಸರಳ ಜೀವನವನ್ನು, ರೂಸೋವಿನ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದರು.

೧೮೩೭ರಿಂದ ೧೯೦೩ರ ಕಾಲವನ್ನು 'ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ೧೮೩೭ರಲ್ಲಿ ೧೮ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ರಾಣಿಯಾದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯ, ೬೪ ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ಭಾರತದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಈಕೆಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು. ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ತಾನೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊರದೇಶಗಳಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಹಿಡಿತ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೊರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತ್ತು. ಯುವಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಉದ್ಯೋಗ ಒದಗಿಸಿತ್ತು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಯಂತ್ರಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ರಸ್ತೆ, ರೈಲು, ಜಲಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುತ್ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡಿತು. ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತರಾದರು, ಬಡ ರೈತರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಡವರಾದರು. ಭೂಮಿಯು ಶ್ರೀಮಂತರ ಕೈ ಸೇರಿತ್ತು, ಗ್ರಾಮೀಣ ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ವಲಸೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ದೀನದರಿದ್ರರ ಸ್ಥಿತಿ ಯಾತನಾಮಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿತ್ತು. ಕೀಟನಾಶಕ ಮತ್ತು ರಾಸಾಯನಿಕ ಗೊಬ್ಬರದ ಬಳಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಜನಸಂಖ್ಯೆ ವೇಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಸಾವಿನ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ನಗರಗಳು ವೇಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಷ್ಟೇ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದವು. ಬಾಲ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು. ಬಾಲ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು

ಸಮಯ ಕೆಲಸ, ಕಡಿಮೆ ಕೂಲಿ, ಆರೋಗ್ಯ ಭತ್ಯೆ ಮತ್ತು ರಜೆ ಇಲ್ಲದ ದುಡಿಮೆ ಇದ್ದಿತ್ತು. ದಿನಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹನ್ನೆರಡು ತಾಸು ಮತ್ತು ಪುರುಷರು ಹತ್ತು ತಾಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಕಾನೂನು ಬಲವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿತು. ಮುಂದೆ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಮತದಾನ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕು ಸಿಕ್ಕಿತು.

"ಶಿಕ್ಷಣವು ತೀರ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿತ್ತು. ಖಾಸಗಿ ಶಾಲೆಗಳಿದ್ದವು. ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳು, 'ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮತಃ ಪಾಪಿ, ಮಕ್ಕಳು ಮರುಮಾತಾಡದೆ ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರಿಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿರಬೇಕು' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಡಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ಗ್ರಾಮರ್ ಶಾಲೆಗಳಿದ್ದಿತ್ತು ಆದರೆ ಈ ಶಾಲೆಗಳು ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀಮಂತ ಮಕ್ಕಳು ಪಬ್ಲಿಕ್ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಭೂಗೋಳ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೮೩೩ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರವು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಹಣ ವೆಚ್ಚಮಾಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿತು. ಕೆಲವು ಸಮಯ ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಸರ್ಕಾರ ನೀಡಿದರೆ, ಉಳಿದರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚ್‌ಗಳೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇರಬಾರದು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಸಂಬಳ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸರ್ಕಾರವು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡಿತು. ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ತರಬೇತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು"(೨೦೦೬: ೨೯೩).

"ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರು ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಹಣವಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಜಮೀನುದಾರರು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತರಾಗಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಾಂಗ, ಶಾಸಕಾಂಗ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಂಗವು ಜಮೀನುದಾರರ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದಿತ್ತು" (೨೦೦೬: ೨೯೩).

"೧೮೫೦ರ ನಂತರದ ಕಾಲವು 'ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲ'ವಾಗಿತ್ತು. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್‌ನ 'ದಿ ಆರಿಜನ್ ಆಫ್ ಸ್ಪೀಷಿಸ್' ಮತ್ತು 'ಥಿಯೆರಿ ಆಫ್ ಎವಲ್ಯೂಷನ್' ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಿತು. ವಿಶ್ವವು ಮನುಷ್ಯನಿಲ್ಲದೆ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ವರುಷದಿಂದಲೇ ಇದೆ, ಜೀವರಹಿತ ಜಡವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಜೀವ ಹುಟ್ಟಿದೆ, ಮುಂದೆ ಮಂಗನಿಂದ ಮಾನವನಾದ. ಮಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಜೀವವರ್ಗಗಳು ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ವಿಕಸನ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ, ಜೀವವಿಕಾಸದ ಸರಪಳಿಯ ಕಡೇ ಕೊಂಡಿಯಲ್ಲ

ಎನ್ನುವ ವಾದವು ಕ್ರೈಸ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಡುಗಿಸಿತ್ತು. ಧರ್ಮದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದ್ದವರು, ಬೈಬಲ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಂಬಿದ್ದರು. ಸೃಷ್ಟಿ ಆರು ದಿನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಿತು, ದೇವರು ಆರನೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಏಳನೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡನು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಅಲುಗಾಡಿತು, ಧರ್ಮದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿದರು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಬೈಬಲ್‌ನ ಹಳೇ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ನಿಜವಲ್ಲವಾದರೆ ಬೈಬಲ್‌ನ ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವೆಂಬುದು ತಾನಾಗಿತಾನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನಿಶ್ಚಯತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ 'ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಚಳುವಳಿ'ಯು ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥಲಿಸಿಸಂ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಟಸ್ಟಂಟಿಸಮ್‌ಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು"(೨೦೦೬:೨೯೪).

ಥಾಮಸ್ ರಾಬರ್ಟ್ ಮಾಲ್ಥಸ್‌ನು, ತನ್ನ 'ದಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಪಾಪ್ಯುಲೇಷನ್' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತಂದನು. ಈತನು, ಜಗತ್ತಿನ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯು ಜಾಮಿಟ್ರಿಕಲ್ ರೇಷ್ಯೋದಲ್ಲಿ (೨. ೪. ೮. ೧೬.) ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆಹಾರವು ಅರ್ಥಮೆಟಿಕಲ್ ರೇಷ್ಯೋದಲ್ಲಿ (೨. ೪. ೬. ೮. ೧೦.) ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ, ಆದುದರಿಂದ ಬಡತನ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಯುದ್ಧ, ಕ್ಷಾಮ, ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ರೋಗಗಳು ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಸಂಯಮಗಳೇ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತವೆ ಎಂದನು. ಮಾಲ್ಥಸನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ 'ಡೇವಿಡ್ ರಿಕಾರ್ಡೋ' ಎನ್ನುವಾತ, "ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೃಷಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ವೆಚ್ಚ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಲಾಭ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡತನ, ಅಸಮಾನತೆ, ಅಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಗಲಿಬಿಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ" ಎಂದನು (೨೦೦೬: ೨೯೫).

ಬೆಂಜಮಿನ್ ಬಿಂಥಾಮ್ ಎಂಬಾತ 'ಯುಟಿಲಿಟೇರಿಯನಿಸಂ' ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟನು. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ, ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಗುರಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬರೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರವಾಗದೇ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಬೇಕು. ಸಮುದಾಯದ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರವು ಸತತವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾನತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ತಾರತಮ್ಯ ಮತ್ತು ಘರ್ಷಣೆ.

ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಓವನ್. ಈತ 'ಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ'ಯ ಪಿತಾಮಹ. ಈತ ತಿಳಿಸಿದ್ದು: "ಯಾರು ಅಪರಾಧಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅಪರಾಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಮಿಕರು ತಾವು ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈತನ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ (೨೦೦೬: ೨೯೬).

"ಮೊದಲನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ನಿರಾಸೆ, ಅನಿಶ್ಚಯತೆ ಕವಿದವು. ಅದುವರೆಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಯುದ್ಧವು ಯಾವ ಭೀಕರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಬಲ್ಲದೆಂಬ ಅರಿವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶದ ಜನರಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಯುವಕರು ಸತ್ತು, ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಅಂಗವಿಕಲರಾಗಿ ಜೀವಂತ ಹೆಣವಾದರು ಮತ್ತು ಸಂಸಾರಗಳು ಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸಿದವು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಯುವಜನರಿಗೆ ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಯುವಕರಿಗೆ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಭಯ, ಬರ, ಬರಡುಗಳೇ ಕಂಡವು. ಬಡತನ, ಹಸಿವು, ಮುರಿದ ಕುಟುಂಬಗಳು, ಅಸ್ವಸ್ಥ ಸಮಾಜವು ಜೀವಂತವಾಯಿತು".[೧೬]

"ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಿಗ್ಮಂಡ್‌ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜನಕ. ಸನ್ನಿಯ ರೋಗಿಗಳ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಈತ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕವಾದದ್ದು, ಮನಸ್ಸಿನ 'ಅನ್‌ಕಾನ್‌ಷನ್ಸ್' ಭಾಗವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ತನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದ. ಮನುಷ್ಯನು ವಿವೇಚನಾವಂತ. ಯೋಚಿಸಿ, ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಗೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುವ ಊಹೆ ಬಲವಾದ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' ನಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ತಾಯಿ, ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸಾಗಿಬಂದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬುಡಮಟ್ಟ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟವು. ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಎಷ್ಟು ಜಟಿಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವಾದಂತೆ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಣಯವೇ ಕಠಿಣವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಹೊಣೆಗಾರ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜಟಿಲವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು ಸಂಯಮಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ, ಅದು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಸುಭದ್ರತೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿತ್ತು" (ಜಾರ್ಜ್ ಎ.ಜಿ, ೧೯೫೪: ೨೦).

"ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪೀಳಿಗೆ-ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ಮೊದಲನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಕಾಣದ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಯುವಕರನ್ನು ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಗ, ಭವಿಷ್ಯದ ಆಧಾರ, ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಜರ್ಝರಿತವಾಯಿತು. ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ವಯಸ್ಸಾದವರ ನಡತೆ, ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ತರುವಂಥದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ" (೧೯೫೪: ೨೧).

ಕಾದಂಬರಿಗಾರ ಡಿ.ಹೆಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ: "ಹಳೇ ಜಗತ್ತು ಅಂತ್ಯವಾಯಿತು. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಲಂಡನ್ ಕುಸಿಯಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಹೃದಯವಾಗಿದ್ದ ಆ ನಗರ ನಾಶವಾಯಿತು. ಮುರಿದ ರಾಗ-ಭಾವಗಳು, ವಿಷಯ ಲಂಪಟತೆಗಳು, ಭರವಸೆಗಳು, ಭಯಗಳು, ಭೀಕರತೆ, ಇವುಗಳು ಭಯಂಕರವಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲರ ಬಗ್ಗೆ, ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳವರ ಬಗ್ಗೆ ಗುಮಾನಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೆಳೆಯಿತು" (೧೯೫೪: ೨೧).

೧೯೧೪ರ ನಂತರದ ಬದುಕನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಇ.ಎಂ, ಫಾರ್ಸ್ಟರ್ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ: "ನಾನು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ: ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ರೀತಿಯ ಮನೆಗಳು, ಕುಟುಂಬ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದು ಅಭ್ಯಾಸವಿದೆ ಆದರೆ ಈಗ ಅದೆಲ್ಲ ಹೋಯಿತು. ನಾನು ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲೆನಾದರೂ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಲಾರೆನು".[೧೭]

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ರೇಡಿಯೋ, ದೂರದರ್ಶನ ಇವುಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಸುಲಭ ಶೀಘ್ರ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವಿತರಿಸುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮಾನವ ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ಕಂಡಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಸಹೋದರತ್ವದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡಿತು. ಸೌಂದರ್ಯ ಆರಾಧನೆಗಿಂತಲೂ ಶಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆಗೆ ಜನರು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದರು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮತ್ತು ಪಂಥಾಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಕರೆ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಗೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಬೇರೆಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವೇಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರೀಕರಣವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಸಲಾಗದ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದವು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸಿತ ಉಂಟಾಯಿತು. ಜನರು ಭೌತಿಕತೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು (ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಆರ್.ಎಲ್, ೨೦೦೬: ೩೬೯).

ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. "ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಾಜವು ಜನಾಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಧರ್ಮವು ಜಾತ್ಯತೀತವಾಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದವು. ಮಾನವಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಲು ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಇಲ್ಲದೇ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಯೋಜನೆಗಳು ಭಗ್ನವಾಯಿತು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿ ನಡುವೆ ವೈರತ್ವ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ೧೯೦೩ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಭದ್ರತೆ, ಸ್ಥಿರತೆ ಮತ್ತು ಏಕತೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಯ ಯುಗವೆಂದು ಜನರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಯಿತು".[೧೪]

"ಐರ್ಲ್ಯಾಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲು ಗಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಜನರು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ ಹಾಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ದಿನೇ ದಿನೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ

೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ರಾಜಕೀಯ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಾಗಿ ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಹಿಟ್ಲರ್ ಆಡಳಿತದಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ಎಂಬುದು ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿತ್ತು. ಹಿಟ್ಲರ್‌ಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎಡಪಂಥ ಚಳುವಳಿಯ ಕೆಂಪು ಸೇನೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಕರು ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಮತ್ತು ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಇದು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡರು. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯು ಸಮಾಜವಾದದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು"(ಬ್ರಾಡ್‌ಬ್ರೂಕ್ ಎಂ.ಸಿ, ೧೯೫೪: ೧೭).

"ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟವು ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿತು. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಮುಗಿಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಎಣಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕನಸು ಆದರೆ ನನಸಾದದ್ದು ಚರ್ಚಿಲರ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸರ್ಕಾರ. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿನ ಹಿರೋಶಿಮ ಮತ್ತು ನಾಗಸಾಕಿ ನಗರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಂಬ್ ಸ್ಫೋಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರ ಸಾವು, ನೋವು, ಹಿಂಸೆ, ಅಂಗವಿಕಲತೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡ, ಖಿನ್ನತೆ, ನಿರಾಶೆ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಬೇಸರ, ಕತ್ತಲು ಕವಿದ ಜೀವನ, ಭಯ, ಜೊತೆಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳಾದುದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜಪಾನ್ ದೇಶವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ತತ್ತರಿಸಿಹೋಯಿತು" (೧೯೫೪: ೧೭). ಇವುಗಳು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಮಾಯವಾಗಿ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಯದ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟಾಯಿತು. ಜನತೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ದೂಷಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಲೂ ಮುರಿದ ಮನಗಳನ್ನು ಒಂದುಮಾಡಲೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿತು. ಈ ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದ ಕ್ರೂರ ಅನಾಗರಿಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ತಮ್ಮ 'ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ:

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಯುಗದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾನವರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಸ್ಕಿವ್ಡಸರ್ ಎಂಬಾತ: "ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕುಸಿತಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕುಸಿತವೇ ಕಾರಣ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಲು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಅಗತ್ಯ. ೧೮ ಮತ್ತು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯು ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನಾಗರಿಕತೆಯು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಬೇಕು. ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ (೧೯೫೪: ೧೮).

ಜ್ಞಾನೋದಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನಿಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇರುವಂತಹುದು. ಇಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರ ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯ ಎಂಬೀ ಗಡಿ ಇಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬೇಕು. ಎ,ಜಿ, ಜಾರ್ಜ್ ಎಂಬಾತ: "ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವೂ, ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿತು"[೧೯] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ಯಾಂತ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ನಗರೀಕರಣದ ವೇಗದಿಂದಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಜನರು ಹೋರಾಟ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಬರ್ಟ್ರಂಡ್ ರಸೆಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ, "ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ರ್‍ಯಾಷನಲಿಸ್ಟ್ (ವಿಚಾರವಾದಿ) ರೀತಿಯ ಹೋರಾಟಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಮುಂದೆ ಜನರು ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಗಾದರು. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ನೈಜತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಸಮಾಜ, ಚರಿತ್ರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ

ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೇರೆಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತು. ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿತು". (ವರ್ಷಿನಿ ಪು.೨೦)

ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಮಾನವನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡರು. ಆಲೋಚನೆ, ಜೀವನ, ಮನಸ್ಸು, ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಎಂದರು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ;

ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಗೋರೆಯು, ನಾವು ವಾಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯು, 'ಕೆಯೋಟೆಕ್' ಅಂದರೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಪರಿಪೂರ್ಣ, ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ಹಾಗೆ ಮತ್ತು ಗಲಿಬಿಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತದ್ದು. ನಾಸ್ತಿಕತೆ, ಸಂಶಯ, ಜಡತೆ, ನಿರಾಸಕ್ತಿ, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ಸಾರಗಳಿಂದ ಜನರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಬೆನ್ನುತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋತುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತತ್ವ ಮತ್ತು ಚರ್ಚ್ ಸೊರಗುತ್ತಿವೆ. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ದೈವಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತರು ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟರು. ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವವು ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಜನರು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡಲು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಕ್ ಎಂದರೆ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಬೈಬಲ್ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಡೇವಿಡ್ ಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ 'ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, "ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ ಬದಲು ಕಟ್ಟುಕತೆ ಎಂದನು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಪುರಾತನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯು ಕುಸಿಯಿತು" (೨೦೦೫: ೨೧).

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ;

"ಆಧುನಿಕ ಯುಗವನ್ನು 'ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯಿಕರಣದ ಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ

ಕಂಡುಬಂದಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯಕರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣವಾಯಿತು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಬಲಹೀನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭೌತಿಕತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಲಗೊಳ್ಳುತಿತ್ತು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಜಾನ್‌ಡನ್ ತನ್ನ ಕವನದಲ್ಲಿ, "ಪ್ರಪಂಚವು ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸನ್ನಿ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದೆ. ಮಾನವ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಗ್ಗೂಡಿದ್ದೆಲ್ಲವು ತುಂಡುತುಂಡಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಜ್ಞಾನದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹಲವು ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಾರರು ಭೌತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಬೇಸರವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೊಸಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ"[೨೦] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜವು ಯಾಂತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಬಟ್ಲರ್ ಮತ್ತು ಹಕ್ಸಲೆರವರು ಭೌತಿಕರಣ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಯಾಂತ್ರೀಕರಣವು ಜನರಲ್ಲಿ ಬೇಸರ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಗಲಿಬಿಲಿ, ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ನಿರಾಸೆ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಸೋತುಹೋಗಿದ್ದರು. ಹಲವರು ನಗರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದರು. ನಗರ ಪರಿಸರದ ಮಾಲಿನ್ಯತೆ, ಅಪರಾಧ, ದುಶ್ಚಟಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸರಗೊಂಡರು. ಭೌತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಕುಟುಂಬ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಉಂಟಾಯಿತು. ಡಿ.ಹೆಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ರವರು ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮನವಿ ಮಾಡಿದರು ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಅಪರಾಧವೆಂದರು.

"೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರತೆಯ ವೇಗ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಾದ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಹೊರತೆಗೆದು, ಚರ್ಚಿಸಿ, ಜನರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದರು. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಂತಹ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಜನರನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆಯತ್ತ ನಡೆಸಿದರು. ಉದಾಸೀನರಾಗಿದ್ದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಮ್ಮದಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ನಿದ್ರಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ, ಸಮುದಾಯದ, ಕುಟುಂಬದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿದರು.

ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವಂತಹ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದು, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಜೀವ ನೀಡಿದರು. ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಷಾ, ಎಲಿಯಟ್, ಫ್ರೈ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿತು".[೧]

ಒತ್ತಡದ ಯುಗ:

"ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡವು ಜನರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾನು, ನನ್ನದು, ಎಂಬುದು ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು ಜನರು ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರು. ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಏರುಪೇರುಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಗೊಂದಲ, ಗಲಿಬಿಲಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಜನರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು". (ವರ್ಷಿನಿ, ೨೦೦೫: ೨೧)

ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲವನ್ನು 'ಕತ್ತಲೆಯುಗ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾನವರ ದುಃಖವೇ ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳು ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ, ನೋವು, ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನಿಂದ ಯೆರಿಕ್‌ವರೆಗೆ, ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಿಂದ ಸಾತ್ರೆವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ತಿಳಿಸಿದ್ದು: "ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವು ನಾಶದ ಅಂಚಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಆ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿ ಜೀವನಕ್ಕೂ ನೈಜ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕು. ಅತಿ ವೇಗದ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಶೋಧನೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಬುಡವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಗಲಿಬಿಲಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ." ಎಂಬುದಾಗಿ. (೨೦೦೫:೨೨)

ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಮಾನವನ ಜೀವನ ಸರಳವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ದ್ವಂದ್ವತೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು, ಮಾನವರನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿಸಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಾನವ

ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಭೌತಿಕತೆ, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಾಗಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿತು. (೨೦೦೫: ೨೩)

"ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕುಸಿದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಆಡಳಿತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟತನವಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್, ಹಾರ್ಡಿ, ಹಸ್ಕಿನ್ಸ್, ಮುಂತಾದವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿರಲಿಲ್ಲ. ಗೊತ್ತು–ಗುರಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಒಂದುಕಡೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದನು. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದನು". (೨೦೦೫: ೨೩)

ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದರು.

೧.೩) ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ:

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತ್ತು. ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸತ್ವಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ (ಅಂತೆಯೆ ಮನುಷ್ಯನ) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತ್ತು. ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಮೂಲ ಪಾಪದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದದ್ದು) ಎಲಿಯಟ್ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದರಾದ್ದರಿಂದ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಚಾರ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಯಿತು.

ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿಗೂ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಸಾದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಮ್ಲಜನಕವನ್ನೂ ಗಂಧಕದ ಡೈಆಕ್ಸೈಡ್‌ನ್ನೂ ಪ್ಲಾಟಿನಂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಗಂಧಕಾಮ್ಲ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಪ್ಲಾಟಿನಂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಆಮ್ಲದಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಟಿನಂನ ಯಾವ ಗುರುತೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಪ್ಲಾಟಿನಂನ ಮೇಲೆ ಯಾವೊಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಡವಾಗಿ, ತಟಸ್ಥವಾಗಿ, ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಅದು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಆ ಪ್ಲಾಟಿನಂ ತುಣುಕಿನಂತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಲಿಯಟ್.[೨೨]

ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ:

೧) ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಾಂಶಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ.

೨) ಅವು ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ.

೩) ಇಂಥ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.[೨೩]

"ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ-ಅಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುವ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಅವು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು, ರೂಪಾಂತರಹೊಂದಿ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವವರೆಗೆ-ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ, ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಈ ಮೂರೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ ನೆಲೆನಿಂತಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಎಲಿಯಟ್ ಮೊದಲಿನವರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ, ಮೂರನ್ನೂ ಕುರಿತ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ"(ಇನಾಂದಾರ್, ೨೦೦೪: ೧೩೧).

"ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್‌ರು: "ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋರಾಗಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ. ತಾನೇ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ತಾನು ಕಂಡು, ಕೇಳಿದ, ತಿಳಿದ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದಲೂ ಅವು ಮೂಡಬಹುದು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ನಾವು ಬಳಸುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು, ಆ ಮಾತಿನ ರೀತಿ, ದನಿ, ಅಥವಾ ಅದು ನಮ್ಮ ಒಳಗಣ್ಣಿನೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಚಿತ್ರ (ಪ್ರತಿಮೆ) ನಮಗೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಇಬ್ಬರು ಕಂಡ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಕೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು, ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಭವವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಸ್ವಂತದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (೨೦೦೪: ೧೩೨).

ಕವಿಯ ಭಾವನೆ–ಅದು ನಿಜವಾದದ್ದೇ ಇರಲಿ, ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದೇ ಇರಲಿ, ಕಂಡು, ಕೇಳಿ, ಓದಿ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೋ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾಗಿರಲಿ, ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ, "ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಭಾವನೆಗಿಂತ ಅದು ಒಳಪಡುವ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ, ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವನೆಯೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಹೊಸ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಭಾವಾನುಭವಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೋ, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಡುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವಾನುಭವಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಅವು ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ, ಕೊನೆಯ ಪಾಕದಲ್ಲಿ ಅವು ಹೇಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವು ಎಲ್ಲಿಯವು, ಎಂಥವು, ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಅವುಗಳ ಗುಣಸ್ವರೂಪವೇನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವ ಇರಲಾರದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (೨೦೦೪: ೧೩೨).

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ, ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಗೆ, ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರದೇ ಆಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ, ಒಂದು ಕಡೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಥಗಳಿದ್ದರೂ ಎಲಿಯಟ್ ಯಾವ ಒಂದು ಪಂಥದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ವಿಮರ್ಶನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ವಿಮರ್ಶಕ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಜಾಗೃತನಾಗಿರುತ್ತಾನೋ, ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿವೀಕ್ಷಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯಾಗಿರಬಲ್ಲವನೇ

ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರ ಸಂವೇದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮೂಲಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ (೨೦೦೪: ೧೩೯).

ಪರಂಪರೆ ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್, "ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು. ಯೋಚನೆ ಇಲ್ಲದೆಯೋ, ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದಲೋ, ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅಂಥ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಉತ್ತೇಜಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದು ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪರಿಶ್ರಮ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಗತಕಾಲದ ಗತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಅದರ ವರ್ತಮಾನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ದ್ದಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಜೀವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ರಕ್ತಗತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ³"

"ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ಸಮುದಾಯವಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅದು ಸಂದು ಹೋದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು; ವರ್ತಮಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅಗತ್ಯಗಳು, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದಿನವರ ಸಂಬಂಧ ಇಂದಿನದಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ಗತಿಸಿಹೋದರೂ ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದೂ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗತಕಾಲ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನೆ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲದೆ ಇಂದು ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ: ನಾಳೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಮುಂದೆ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರವಾಹದ ಉಗಮದಿಂದ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೇರಿಕೊಂಡ ನೀರೆಲ್ಲವೂ ನಾವು ಕಾಣುವ ನದಿಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಮಗುವಾಗಿ, ಹುಡುಗನಾಗಿ, ಯುವಕನಾಗಿದ್ದವನೇ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾಗುವಂತೆ, ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ವರ್ತಮಾನ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿ. ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿ ಬರೆಯುವವನ ಕಾವ್ಯ, ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ

ಸೇರಿಕೊಂಡ ಶಕ್ತಿಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.” ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಲಿಯಟ್.

“ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರನ್ನು ಇಂದಿನವರು ಅನುಕರಿಸಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಅನುಕರಣೆ ಹೊಸದಾದದ್ದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮೂಲ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಪರಂಪರೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಜೀವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಬಲ್ಲದಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಗತಕಾಲದ ಕೃತಿ ಸಮುದಾಯವಾಗಿರದೆ ಆ ಕೃತಿ ಸಮುದಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ತನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಎಂದಿನದೋ ಕಥೆ ಎಂಬ ರೂಢ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಗತಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಕವಿಯು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ, ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸದಲ್ಲದ್ದು ಕೃತಿ ಎನಿಸಲಾರದು, ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲದರ ಜೀವಸತ್ವ ಇಂದಿನದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹೊಸ ರೂಪ ತಾಳಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಲಿಯಟ್ (ಇನಾಂದಾರ್, ೨೦೦೪: ೧೪೦).

ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವಾಗ: ೧) ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಾಧಾರ ವಿಚಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಅನುಭವ ಕವಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವವಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೨) ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬಂದ ಅನುಭವಗಳು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಹೊಸದೊಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕೃತಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೆ ಕವಿಯನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹರಿಬಿಡುವುದಲ್ಲ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೩) ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಾಂಶಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದು ಒಂದಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಸುಗೆಯ ಈ ಕಾರ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಲ್ಪ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪) ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕೆಂದ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಅಥವಾ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಗಳೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯ, ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ರೂಪುಗೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವ ಕೃತಿ, ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಹಿಂದಿನವರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು, ವಿಧಾನಗಳು, ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಿಂದಿನವರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹಿಂದಿನವರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.[೩೬]

ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಜೀವನದ ಅರ್ಥ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸೌಂದರ್ಯವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ರೂಪವಿದ್ದಷ್ಟು ವಿರೂಪವೂ ಇದೆ: ಬೆಡಗಿದ್ದಷ್ಟು ಬೇಸರವೂ ಇದೆ: ಭವ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ. ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಕೆಲಸ

ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಅಳತೆಗೋಲನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ವಿಚಾರಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟ ಎಲಿಯಟ್‌ರು, ಈ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಥದ ಪ್ರವರ್ತಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.[೨೭]

೧.೪) ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ.

"ಅಡಿಗರು ಕವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕ, ಚಿಂತಕ, ಕಥೆಗಾರ, ಕಾದಂಬರಿಗಾರ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಕ ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದರು. ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತವರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಅವರನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡುವುದು ಮತ್ತು ಕರೆಯುವುದು ಕವಿಗಳೆಂದು. ಅಡಿಗರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದರೂ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಶಿಖರದಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದವರು. ಅವರು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವುಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ಭಾವದಲ್ಲೂ, ಅನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವರು".[೨೮]

"ಅಡಿಗರು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಳು, ಸರಳವಾದ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಜೀವನ ಶೈಲಿ, ಸ್ವಭಾವತಃ ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯರಾದವರಿಗೆ ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡುವವರು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಚಟಾಕಿ, ನೇರ ನಡೆ-ನುಡಿ, ಎಂತಹ ದೊಡ್ಡವರ ಮುಂದೆಯೂ ದಾಸನಂತೆ ಬಗ್ಗುವವರಲ್ಲ, ಎಂತಹ ಸಣ್ಣಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಗುಲಾಮರಂತೆ ಕಂಡವರಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದಾಗಲೀ, ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಾಗಲೀ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಯಸ್ಸು, ಅಂತಸ್ತು, ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡದೆ ಕೇವಲ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದವರು. ಅಡಿಗರದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಬಂದರೆ ಎಂಥವರನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಛಾತಿ. ಶಿಕ್ಷಣ ಅಡಿಗರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದವರು. ಶಿಕ್ಷಕನಾದವನು ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಬೋಧನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಷ್ಟೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಅಂತರಂಗದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ದೇವ-ದೇವತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರುಷರನ್ನಾಗಲಿ ಸ್ತುತಿಸಿ ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಯಾವ ಸ್ವಾಮಿಗೂ, ಬಾಬಾಗಳಿಗೂ ಶರಣಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ಮತ್ತು 'ಆನಂದತೀರ್ಥರಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನಗಳು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ವಗಳ, ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ

ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ಶರಣಾಗತಿಗಳು ಭಗವಂತನಿಗಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲಕೂಡದು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ದೃಷ್ಟಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಗರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೮.೦೨.೧೯೧೮ರಂದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಉಡುಪಿಯ ಮೊಗೇರಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ. ತಂದೆ ರಾಮಪ್ಪ, ತಾಯಿ ಗೌರಮ್ಮ. ಅಡಿಗರು ಪುರೋಹಿತ ಮನೆತನದವರಾಗಿದ್ದು ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಸಾಯವು ಆಸರೆಯಾಗಿತ್ತು" (ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಂಜರ್ಪಣೆ, ೨೦೦೬: ೧೪).

"ಅಡಿಗರ ಮನೆಯು ಒಂದು ದ್ವೀಪದ ಹಾಗೆ. ಮನೆಯ ಹಿಂದೆ ಹಿತ್ತಲು, ಬಲಕ್ಕೆ ತೋಟ, ಪಡುವಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಗದ್ದೆಗಳು, ಮನೆಯ ನೈಋತ್ಯಕ್ಕೆ, ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕ್ಕೂ ಹಾಡಿಗಳು, ಸಳ್ಳೆ ಮರಗಳು, ನಾಗರಬನ, ಅಡಿಕೆ, ತೆಂಗು, ಬಾಳೆ, ಸೀಬೆ, ನಿಂಬೆ, ಮಾವು, ಹಲಸು ಮುಂತಾದ ಸಸ್ಯ ಲೋಕದ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ದನದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆ, ಎತ್ತು, ಎಮ್ಮೆ, ಹಸು–ಕರುಗಳು, ಮನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಬೆಕ್ಕುಗಳು, ಒಂದು ನಾಯಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಹೂವುಗಳು, ಹಣ್ಣೆಲೆಗಳು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾವಿನ ಪೊರೆಗಳು, ಹೀಗೆ ಅಡಿಗರ ಮನೆಯ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಪರಿಸರ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದವುಗಳಾಗಿತ್ತು. ಅಡಿಗರ ಮನೆಯ ಮುಂಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೆ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತರೆ, ದೂರದಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳ ಆಚೆ ಕಾಣುವ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದ ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಶಿಖರಗಳು, ನೀಲಿಲೋಕ, ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೇ ರೂಪಾಂತರವಾಗುತ್ತಾ ಚಲಿಸುವ ಮೋಡಗಳು, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರದ ಸಾಲುಗಳು, ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರ, ಸದಾ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಸಮುದ್ರ, ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವಿಸ್ಮಯ ಹಾಗು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಡಿಗರ ಮನಸೆಳೆದು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದವು" (೨೦೦೬: ೧೫).

"ಅಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯ: ಅಡಿಗರ ತಂದೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಇವರ ಮನೆತನದವರೆಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯ ರಚಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅಡಿಗರ ತಾಯಿಯು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದರು. ಅಡಿಗರ ಕುಟುಂಬವು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕುಟುಂಬವಾಗಿತ್ತು. ಕರಾವಳಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಬೇಸಿಗೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಂಡೆಯ ಧ್ವನಿಯು, ರಾಗ-ತಾಳ-ಲಯದ ಪರಿಚಯವು, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೃಶ್ಯ, ವೈಭವ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವ್ಯ, ಮಾತು-ಕಥೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇವುಗಳು ಅಡಿಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬರುವ ವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಡಂಬರದ ರಭಸದ ಭಾಷೆ ಅಡಿಗರ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳು, ಮಟ್ಟುಗಳು ಸದಾಕಾಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಬಾಯಿಯಲ್ಲೂ ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರ ಕುಣಿತದ ಭಂಗಿಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದ್ದು ಅದರ ಲಯಕ್ಕೆ ಕೈಕಾಲುಗಳು ತಮಗೆತಾವೇ ಆಡುತ್ತಿದ್ದವು (೨೦೦೬: ೧೬).

"ಅಡಿಗರು ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷದ ಬಾಲಕರಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದು ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಬ್ದಾಡಂಬರವು ತನಗೆ ತಾನೇಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಕವನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಾದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವವೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಅವರ ಬಾಲ್ಯ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ" (೨೦೦೬: ೧೪).

ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ,

"ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆ ಮೇಷ್ಟರಿಲ್ಲದ ವೇಳೆ ತಾಳ ಹಿಡಿದು
ನೀ ಭಾಗವತ ಬಾರಿಸಿದೆ; ನಾನು ಬಲಭೀಮ...."

ಈ ದೃಶ್ಯದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರು ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಮತ್ತು ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆನರ್ಸ್ ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದರು. ಹಳೆಗನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣದ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೀಗೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು (೨೦೦೬: ೧೯).

"ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ, ಬರೆದುದನೆ ನಾ ಬರೆಬರೆದು
ಭಿನ್ನಗಾಗಿದೆ ಮನವು; ಬಗೆಯೊಳಗೆನೇ ತೆರೆದು
ನನ್ನ ನುಡಿಯೊಳಗೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ
ಪನ್ನತಿಕೆ ಬರುವನಕ ನನ್ನ ಬಾಳದು ನರಕ"

ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ಕೆಲವರು ಸುಲಭದ ದಾರಿಯನ್ನಿಡಿದು ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವವನಿಗೆ ಇವು ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಕಲ್ಲುಮುಳ್ಳುಗಳ ಹಾದಿಯಾದರೂ ಸರಿಯೇ ಸಹಜ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳು ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

ಅಡಿಗರು ಸರ್ಕಾರಿ ಆಡಳಿತ ಸೇವಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿ, ನಿವೃತ್ತಿವೇತನ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತಗಿರಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ಒಗ್ಗದ ಕಾರಣ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ನವೋದಯ ಕವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅಡಿಗರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಭಾವತರಂಗ' ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅನಂತರ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು', 'ಮೋಹನ ಮುರಲಿ', 'ಅತಿಥಿಗಳು', ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. "ಅಡಿಗರ ನವೋದಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ, ಅವರ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರನ್ನು ನವೋದಯದ ನಂತರದ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ 'ನವ್ಯ'ವೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯಾಗಿಸಿತು". ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು 'ನವ್ಯ'ವೆಂಬ ಪಂಥದ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಅನೇಕರು ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಚ್ಚಿದರು. ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ, ಕಾವ್ಯದ ಲಯವನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು" (೨೦೦೬: ೨೧–೨೩).

ಅಡಿಗರು ೧೯೫೪ರಿಂದ ೧೯೬೪ರ ವರೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸೈಂಟ್ ಫಿಲೊಮಿನ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಾಗ 'ಅನಾಥೆ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹಲವಾರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಸಾಗರದ ಲಾಲ್ ಬಹಾದೂರ್ ಕಾಲೇಜು ಮತ್ತು ಉಡುಪಿಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿದ್ದರು. ಅಡಿಗರನ್ನು ರಾಜಕೀಯವು ಆಹ್ವಾನಿಸಿತು. ೧೯೭೧ರ ಮಹಾ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಜನಸಂಘದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ದಕ್ಷಿಣ ಲೋಕಸಭಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಸೋತರು. ಇತ್ತ ಉದ್ಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲ, ಅತ್ತ ರಾಜಕೀಯದ ಪದವಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್'ನ ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಹುದ್ದೆ

ಒದಗಿ ಬಂತು. ನಂತರ ಸಿಮ್ಲಾದ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ಡ್ ಸ್ಟಡೀಸ್'ನ 'ವಿಸಿಟಿಂಗ್ ಫೆಲೋ' ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ಹಲವು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ದೊರಕಿತು. ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡರು. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜನಸಂಘದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಸೋತರು (೨೦೦೬: ೨೯).

ಅಡಿಗರ ದೈಹಿಕ ಅನಾರೋಗ್ಯ, ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ತೊಳಲಾಟದ ಜೊತೆಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಪೀಡಿತರಾಗಿ, ಅವರ ಸಕ್ರಿಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಜ್ಞಾನಪೀಠದ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಸನ್ಮಾನಗಳಿಗೂ ಅವರು ಭಾಜನರಾದರು. ಅವರ ಜೀವಿತಾವಧಿಯ ಕೊನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಮೌನದ ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ'ಯ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳು, ಒಂದೋ ಘೋಷಣಾಪೂರ್ಣವಾಚ್ಯವಾಗಿದ್ದವು ಇಲ್ಲವೇ ತೀರಾ ವಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದ್ದವು. ನವ್ಯದ ಚಳುವಳಿಯ ಅನಭಿಷಕ್ತ ನೇತಾರರಂತಿದ್ದ ಅಡಿಗರ ಸಂತೃಪ್ತ ಕೊಡುಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿತು. ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಿದ ಅಡಿಗರು ಬತ್ತಿಹೋಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ರೋಸಿಹೋಗಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದರೆನ್ನಬಹುದಾದ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಡೆದರು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅಡಿಗರು ಮಾತ್ರ ಬರಲಿಲ್ಲ. 'ಗೊನೆ ಮಾಗಿ ಬಾಳೆ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ ಹಳಸುತಿದೆ ಹಿಂಡು ಹಿಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಪೂರಿ' ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದಂತಿದ್ದ ಅಡಿಗರು, ೧೯೯೨ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೪ರಂದು ಗತಿಸಿದರು.

ಅಡಿಗರು ಆತ್ಮಗೌರವವುಳ್ಳವರು, ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲ, ಆನುಭಾವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಿಂದ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಗೌರವಕ್ಕೂ ಆಪಾದನೆಗೂ ಗುರಿಯಾದರು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟನಿಂತು ಮೆಚ್ಚುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಅಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಎಲಿಯಟ್, ಆ್ಯಡೆನ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬಿದ್ದಿದ್ದು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತ್ತು. ಅದರಂತೆ ಕಾಳಿದಾಸ, ರನ್ನ, ಪಂಪ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಉಪನಿಷತ್, ರಸಲ್, ಹಕ್ಸಲೀ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಷಾ, ರಸ್ಕಿನ್ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು (೨೦೦೬: ೨೮).

೧.೫) ಎಂ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ:

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಒಂದು ಸುವರ್ಣಯುಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಅತ್ಯಂತ ಸಮೃದ್ಧವೂ, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಉಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯವಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಬಂದ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೂ, ತಿರುವನ್ನೂ, ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ನೀಡಿ ಕಾವ್ಯ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು. ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಮೊನಚನ್ನೂ ನೀಡಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ತಂದಿತು. ಈ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆನಿಸಿ, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದ ಕವಿಯಾಗಿ, ಕಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಡಿಗರು, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಸಂಭವಿಸಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿವರ್ತನೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಬದಲಾದ ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಬದಲಾದ ವಾಸ್ತವಗಳು, ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಅನುಭವಗಳು, ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಸಮಗ್ರತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡವು. ಅಡಿಗರು ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ.[೨೯]

ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅಡಿಗರು ಅಂದಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ, ಗೌರವವನ್ನೂ ಸಲ್ಲಿಸಿಯೇ ಮುನ್ನಡೆದರು. ಅಡಿಗರೇ

ತಿಳಿಸುವಂತೆ, "ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಮೋಘವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ನಿಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದೂ, ಸ್ವಧರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳೇ." ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ಅಡಿಗರು ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಮತ್ತು ಗೌರವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವರದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವ ತೀರಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನತಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ದುರುದ್ದೇಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವವೂ ಅನುಭವವೂ ಸತ್ವದಿಂದ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾದದ ರಕ್ತದಾನ ನಡೆಯಬೇಕು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘೋಷಣೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ, ಟೀಕೆ-ಅಪಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ವಿವಾದಗಳನ್ನೂ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಅದು ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ, ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅವಗಣಿಸುವ, ಅವಮಾನಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರ ಚಿಂತನೆಗಳು, ನಿಲುಮೆಗಳು, ಧೋರಣೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಖಚಿತವೂ, ಸಮರ್ಥನೀಯವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಅವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಚಿಂತನದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಕಗೊಂಡ ಸಮತೂಕದ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿದ್ದವು (ಕೆದಿಲಾಯ, ೨೦೦೭: ೧೨).

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ಇರಬೇಕು. ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆ, ಮಾತಿನ ಗತ್ತು, ವಿಚಾರಭಾವಗಳ ಅಂತಃಸ್ಪಂದನದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವಂತಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಗಳು ನವನವೀನ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲೂ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೃತಿಶಕ್ತಿಯ ಕಾವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಜಡಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ರೂಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅನುಕರಣೆ ಪುನರುಚ್ಚಾರಣೆ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗಿ ಕೇವಲ

ಶಬ್ದ ಚೇಷ್ಟೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೂ, ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ (೨೦೦೭: ೧೩).

ಅಡಿಗರು 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ನವ್ಯಕವನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಯುಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸಿದಾಗ ಇಡೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹ ನಿದ್ದೆ ಕೊಡವಿ ಎದ್ದೇಳುವಂತೆ, ಅಡಿಗರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಅನೇಕರು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಗ್ರಟೀಕೆಗಳೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾದವು. ಇದೂ ಕಾವ್ಯವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದವು. ಈ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಅಡಿಗರು ತತ್ತರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲು ತಾನು ನಂಬಿದ್ದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ನವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಮುಗಿಲುಮುಟ್ಟಿತು. ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ, ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಯುಗ ದೃಢವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಇಡೀ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು (೨೦೦೭: ೧೩).

ಯಾವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದರೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವುದು, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಉತ್ತಮ ಆಶಯಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಅಡಿಗರು ನವ್ಯದ ನಾಯಕರಾದದ್ದು ತಮ್ಮ ವಿಪುಲವೂ, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರು ವಿರಮಿಸದೆ, ನವ್ಯದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲೂ, ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಧೋರಣೆ, ಭಾಷೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ನವ್ಯತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು, ಆಸ್ವಾದಿಸಲು, ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲು ತಕ್ಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ೧೯೫೫ರ ನಂತರ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಅಡಿಗರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಶಿಖರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದರು.

ಅಡಿಗರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಹಳೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಬಡತನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಕರುಣೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ, ಆರಿಸಿ, ಸರಳೀಕರಿಸಿ,

ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಭಾವುಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಇದ್ದರೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಸುಖ–ದುಃಖ, ಆಶೆ–ನಿರಾಶೆ, ಸೋಲು–ಗೆಲವು. ವಿಷಾದ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಂತಾದ ಗಾಢ, ನಿಗೂಢ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಪದರುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಃಪತನ, ನೈತಿಕ ದುರಂತ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಕೃತಗಳೂ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತ–ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಎಳೆತ–ಸೆಳೆತಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಪರದಾಡುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ಅನುಭವಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಗಳೂ, ಅನುಭವಗಳೂ, ವಿಚಾರಗಳೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ, ಬಹುಮುಖವೂ, ಬಹುಆಯಾಮಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳು, ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ, ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯ, ಪೂರ್ಣ ನಾಸ್ತಿಕವೂ ಅಲ್ಲ ಪೂರ್ಣ ಆಸ್ತಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ರೈತನ ಮಗ ರೈತನಾಗುತ್ತಿದ್ದ, ಬಡಗಿಯ ಮಗ ಬಡಗಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹಿಂದೆ ರಾಜಕೀಯವು, ರಾಜರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಪ್ರಜಾಸತ್ತತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊರಿನ ಸುದ್ದಿ ಇನ್ನೊಂದೂರಿಗೆ ತಲುಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆದರೂ ಅದು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ– ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನರು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡುತ್ತಿವೆ (೨೦೦೭: ೧೬).

ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚವು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪು, ಸಜ್ಜನ–ದುರ್ಜನ ಎಂಬ ಸರಳ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸೌಜನ್ಯ–ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿದ್ದು ಬೇರೆಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಹಲವಾರು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿರಲೇಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನದಲ್ಲೂ ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಒಂದಾಗದೆ, ಸಾಯದೆ, ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಲಾಗದೆ, ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದೆ, ನರಳುತ್ತಾ ಜೀವನವನ್ನು ಸವೆಯಿಸಬಹುದು. ಸಜ್ಜನರು ಸೋಲಬಹುದು ದುರ್ಜನರು ಗೆಲ್ಲಬಹುದು. ದೇವತೆಗಳೋ, ಅವತಾರ ಪುರುಷರೋ ಬಂದು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಈಗ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದು, ಭ್ರಷ್ಟರಾಗಬಹುದು. ವಿಫಲತೆ, ಅತಾರ್ಕಿಕತೆ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ನಿಶ್ಚಿತತೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ದೃಢವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಅಂಧಃಶ್ರದ್ಧೆ, ಮತಾಂಧತೆ, ಲೌಕಿಕತೆಗಳು ದೂರವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಸಂಪತ್‌ಸಂಮೃದ್ಧವಾದ ಕೊಲ್ಲಿರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮತೀಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಜಾತಿಯತೆ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೋತಿಷ್ಯ, ವಾಸ್ತು ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಗೊಂದಲ ಹೆಚ್ಚಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಅಣಕವಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಾಗಲೀ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಆದರ್ಶ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಹಳೆಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸುಭದ್ರತೆ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಲೆಎತ್ತುತ್ತಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಜೀವನ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ. ಆದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದ್ದನ್ನು ಸರಳೀಗೊಳಿಸಿ, ಸುಲಭೀಕರಿಸಿ, ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವ. ಇದರಿಂದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗಿರುವುದೂ, ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ

ಬಾರದಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಕವಿ ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತನಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶವಾಗಿದೆ.

ಆದಕಾರಣವೆ ನವ್ಯಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ರಮ್ಯಕವಿಯ ಧೋರಣೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಆತ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲ ಕಸಬುದಾರಿಕೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಹೊನ್ನ ಕಾಯಿಸಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದು ಇಷ್ಟದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸಬು'. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅನುಭವವೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಕಾಲಿಕವಾದುದ್ದನ್ನೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದದ್ದನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುವ ಯತ್ನ. ಅದು ಕೇವಲ ಭಾವುಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವ, ವಿಚಾರ, ಚಿಂತನೆ, ಅನುಭವ, ಕನಸು ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ, ಅಂಶಗಳನ್ನೂ, ಮೈಗಳನ್ನೂ, ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ. ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಂದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು, ಅನೇಕದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹರ್ಷ ಪರಂಪರೆಯ ವೇದ, ಪುರಾಣ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವತೆಗಳು, ರಾಕ್ಷಸರು, ಮಾನವರು, ರಾಜರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯರು, ಬಡವರು, ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳು, ಪರ್ವತ ನದಿಗಳು– ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ತ ಚರಾಚರ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಕೃತಿಯ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ತೆರನಾದ ಭೌತಿಕ ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ, ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿತು. ಅಂದರೆ ಭಾವುಕತೆ ಹಾಗು ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಡದೆ 'ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದ್ದಾಲಿಂಗನ' ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಯತ್ನಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಸಮರ್ಥನೆಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಶೋಧನೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ–ಅಲೌಕಿಕ, ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ, ಪರಂಪರೆ–ಆಧುನಿಕತೆ, ಆದರ್ಶ–ವಾಸ್ತವ, ಸಿದ್ಧಾಂತ–ಆಚರಣೆ ಮುಂತಾದ ಜೀವನದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ರೀತಿ. ಆದಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ತತ್ವಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವಂತೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಘೋಷಣೆಯಲ್ಲ. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ದೇವರೋ, ಅವತಾರ ಪುರುಷರೋ, ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯೋ ನಿವಾರಿಸುವಂತಹ ಆಶಾದಾಯಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಳೆಯಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನೇ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಸೋಲನ್ನೋ, ಗೆಲುವನ್ನೋ, ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ (೨೦೦೭: ೩೯).

ರಮ್ಯಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಆಸ್ತಿಕರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರಿಗಾಗಲೀ, ನವ್ಯಪಂಥದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗಾಗಲೀ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನದ ಪ್ರಭಾವವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರುಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ-ಸ್ಥಿತಿ-ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಅದರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಇಹದ ಬದುಕಿನ ದುಃಖಗಳನ್ನೂ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ ನೀಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಈ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯರಿಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತ-ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಇಂಥದ್ದೇ ಎಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ, ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಗವಂತನನ್ನು ನಂಬಿದರೆ ಅವನು 'ಎಲ್ಲರನು ಸಲಹುವನು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ 'ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿದಾಗ ಭಗವಂತ ಅವತಾರ ತಾಳಿ ಬಂದು, ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ ಶಿಷ್ಟರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು (೨೦೦೭: ೩೯.).

ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವವನು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಜನರೂ ಇರಬಹುದು, ಇದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯರಿಗೆ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವು ಅನುಭವವಾಗದೆ ಹೋದರೆ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೋಗಾಗುತ್ತದೆ, ಆತ್ಮವಂಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಸ್ತಿಕರಾಗಲಿ, ಶುದ್ಧ ನಾಸ್ತಿಕರಾಗಲಿ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕವಾದಿಯಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಇರುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಈಗಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತಾರ್ಕಿಕತೆ,

ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದೇ ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ –ಒಂದು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಲಿಟರೆರಿ ಎಸ್ಸೇಸ್ ಆಫ್ ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಪು. ೪

೨. ಬ್ರಾಡ್‌ಬ್ರೂಕ್ ಎಂ.ಸಿ, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ಮೇಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ದ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೧೫.

೩. ಹ್ಯೂಗ್ ಕೆನ್ನರ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಎ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎಸ್ಸೇಸ್, ಪು. ೫.

೪. ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೨.

೫. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ.ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧.

೬. ಜಾರ್ಜ್ ಎ.ಜಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಹಿಸ್ ಮೈಂಡ್ ಅಂಡ್ ಆರ್ಟ್, ಪು. ೧೦.

೭. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. X.

೮. ಹ್ಯೂಗ್ ಕೆನ್ನರ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಎ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎಸ್ಸೇಸ್, ಪು. ೫.

೯. ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೨.

೧೦. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. XL.

೧೧. ಸೇನ್ ಎಸ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ಕ್ರಿಟಿಕ್, ಪು. ೪.

೧೨. ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೯.

೧೩. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೧೬೬.

೧೪. ಜಾರ್ಜ್ ಎ.ಜಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಹಿಸ್ ಮೈಂಡ್ ಅಂಡ್ ಆರ್ಟ್, ಪು. ೨೦.

೧೫. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೩೬೯.

೧೬. ಜಾರ್ಜ್ ಎ.ಜಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಹಿಸ್ ಮೈಂಡ್ ಅಂಡ್ ಆರ್ಟ್, ಪು. ೧೦.

೧೭. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೧೭೬.

೧೮. ಬ್ರಾಡ್‌ಬ್ರೂಕ್ ಎಂ.ಸಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದ ಮೇಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೧೬.

೧೯. ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೨೦.

೨೦. ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೩೭.

೨೧. ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೨೦.

೨೨. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ.ಪಿ, ಎಲಿಯಟ್ಟನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪು. ೮೨.

೨೩. ಇನಾಂದಾರ್ ವಿ.ಎಂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ, ಪು. ೧೩೧.

೨೪. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೨೭.

೨೫. ಇನಾಂದಾರ್ ವಿ.ಎಂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ, ಪು. ೧೬೦.

೨೬. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಂಜರ್ಪಣೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಪು. ೧೩.

೨೭. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ.ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೨೮.

೨೮. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಂಜರ್ಪಣೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಪುಟ. ೧೫.

೨೯. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ.ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ. ೨.

ಅಧ್ಯಾಯ-ಎರಡು

ಅಧ್ಯಾಯ-ಎರಡು

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ

೧) ಪ್ರತಿಮೆ

೨) ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

೩) ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ

4) ಪ್ರತಿಮೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ-ಎರಡು

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ

೨.೧) ಪ್ರತಿಮೆ:

'ಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಮೇಜ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಮೇಜ್ ಪದದ ಮೂಲ - ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ 'ಇಮಿಟರಿ' ಎಂಬುದು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಅನುಕಂಪ. 'ಇಮೇಜ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ, 'ಪ್ರತಿರೂಪ' (ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ವಿಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಬಿಂಬ) ಎಂದಿದೆ. [೧]

ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾದ ಮತ್ತು ವಿವರವಾದ ಚಿಂತನೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. "ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋಸಲ ಒಂದು ಕವನವು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಂದು ಗುಚ್ಛವಾಗಿರಬಹುದು"[೨] ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.

ಪ್ರತಿಮೆ ಕೇವಲ ಒಂದು "ಸರಳಚಿತ್ರವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಕೆಳನೆಲೆ. ನಂತರ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರವಾಗುವುದು ಅದರ ಮೇಲುನೆಲೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಧ್ವನಿ ಸೇರಿಸುವುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವು ಸರಳ ಚಿತ್ರ, ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತೀಕ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ". [೩]

ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವುದು "ಸ್ಮೃತಿ ಅನುಭವಗಳ ಬಲದಿಂದ ಭಾವಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಸ್ತುರೂಪವೆನ್ನಬಹುದು". [೪]

ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವೇ ಭಾಷೆ. ಗಿಡ-ಮರ, ಹೂವು-ಹಣ್ಣು, ಹಕ್ಕಿ-ಹಾವು, ಆಕಾಶ-ಭೂಮಿ, ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರ, ಬೆಂಕಿ-ನೀರು ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವಿನ ಸಂಕೇತಗಳು. ಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷ,

ಅಸೂಯೆ, ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ ಈ ಪದಗಳೂ ಸಂಕೇತಗಳೇ. ಇವುಗಳು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೂ ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದು ವಸ್ತುರೂಪ, ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಭಾವ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಭಾವ ಪ್ರತಿರೂಪ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ವಸ್ತುರೂಪ ಹೊರಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅವಶ್ಯಕ.

ಹೂ ತುಂಬಿದ ತೋಟವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಹರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಬ್ಬು ಮೋಡ ಕವಿದ ಆಕಾಶವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಏನೋ ಮಬ್ಬು ಕವಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆಬಿಲ್ಲನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮೋಡವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮತ್ತು ಸಿಡಿಲಿನ ಸ್ವರ ಕೇಳಿದಾಗ ಭೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿ ಏನೋ ನಿಗೂಢವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಫಸಲು ಸುಗ್ಗಿಯ ಕನಸನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ 'ವಸ್ತುರೂಪವನ್ನು' ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದೇ ದಾರಿ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ'ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ಬೇರೆ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಒಂದು ವಸ್ತು ಸಮುಚ್ಚಯ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ, ಒಂದು ಘಟನಾವಳಿಯನ್ನು 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕೂಡಲೆ, ಆ ಭಾವನೆ ಮೈದೋರಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ".[*]

ಉದಾ : ನಮ್ಮ ಹಳೇ ಸ್ನೇಹಿತ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ನಮಗೆ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಸ್ನೇಹಿತನೇ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ'. ಈ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ನಿಧಿ ಸಿಕ್ಕವನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅನೇಕ

'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ'ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಕೆಲವು 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ'ಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೂ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕವಿಗಳು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ತಕ್ಕ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ಅವನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಸೂತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೇಬಿನಹಣ್ಣು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ನ್ಯೂಟನನಿಗೆ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಳೆದ ಹಾಗೆ, ಸ್ನಾನದ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆರ್ಕಿಮಿಡಿಸನಿಗೆ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯ ಲೋಹ ಸೇರಿಸುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಸೂತ್ರ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ 'ಯುರೇಕಾ' 'ಯುರೇಕಾ' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರಮಾಡುತ್ತಾ ಎದ್ದು ಬಂದ ರೀತಿಯ ಸಂತೋಷವೇ, ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಕವಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ (ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ೧೯೯೬: ೫೦).

ಕವಿಯು ಭಾವನೆಯ ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪದಗಳು, ಲಯಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿ, ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ, ಹೊಸ ಸತ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗಿ, ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೊತೆಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಸಿಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವು ಕವಿಗಳಾಗಿ, ಆ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ, ನಾವು ಅನುಕರಿಸುವ ಕವಿಗಳಾಗುತ್ತೇವೆ (೧೯೯೬: ೫೦).

ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದರೆ ಮೂರ್ತಿ, ಬೊಂಬೆ, ಹೋಲಿಕೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದಾಗ, ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ, ತಟಕ್ಕನೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ, ಕಾಲ ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದ ಹಾಗೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ 'ಶಬ್ದಚಿತ್ರ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು (೧೯೯೬: ೫೧).

ಉದಾ : **"ಗೊನೆ ಮಾಗಿ ಬಾಳೆ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ ಹಳಸುತ್ತಿದೆ**
ಹಿಂಡು ಹಿಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಪೂರಿ"

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ, ಪು ೩೦೧)

ಬಾಳೆಯ ಗಿಡ ಬಿಡುವುದು ಒಂದೇ ಗೊನೆ. ಒಂದು ಗೊನೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದರ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ. ಗೊನೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಳೆಯ ಗಿಡದ ಆಯುಸ್ಸು ಮುಗಿದಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಈ ಗೊನೆ ಮಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸಸಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬಾಳೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಆ ಸಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಾಳೆಯ ಕಥೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನ ಕಥೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಾಳೆಯ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆದರ್ಶ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

"ಒಂದು ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ಜೀವನರೀತಿ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಂಭಾವ್ಯವೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಆದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬದ್ಧವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ, ಇಲಿಯಡ್, ಮಹಾಭಾರತಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಗಡಿಯನ್ನು ಹಾಯುತ್ತಾ ಇವತ್ತಿನ ಮಾನವ ಭಾವನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ". [೬]

"ವರ್ತಮಾನವು ಭೂತಕಾಲದ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನುವ, ಭವಿಷ್ಯವು ವರ್ತಮಾನದ ಭಾವೀ ಫಲವೆನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ"[೭] ಎನ್ನಬಹುದು.

"ಕವಿಯ ಸಂವೇದನಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕವನವು ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಆ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಮೂಲಭಾವದ ಛಾಯೆಯಾಗಲೀ, ಅಲಂಕಾರವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಮೂಲಭಾವದ ವಿಗ್ರಹ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೂ ಮೂಲಭಾವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನ. ಅದು ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ಪರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಮೂಲಸಂವೇದನೆಗೂ ಸಂಕೇತಕ್ಕೂ ಸಾಧರ್ಮ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಮೂಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಬಂಧದ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ". [೮]

೨.೨) ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ:

ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತೀಕ, ಸಂಕೇತ ಈ ಪದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಿನ್ನ ಪದಗಳೆಂಬಂತೆ, ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳೆಂಬಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಕರೆದದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಪ್ರತೀಕ ಎಂದೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಸಂಕೇತ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಡಿಗರೇ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ "ಮಿಡ್ಲ್‌ಟನ್ ಮರ್ರೆ ಉಪಮೆ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರೂಪಕ ಎಂದೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಶಬ್ದಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಉದಾರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಸರಳಚಿತ್ರ, ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾವಲಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಧ್ವನಿಯ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಸರಳಚಿತ್ರ' ಎಂದೂ, ಧ್ವನಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಪ್ರತೀಕ' ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉಪಮೆ, ಮಹೋಪಮೆ, ಮಾಲೋಪಮೆ, ರೂಪಕ, ರೂಪಕಮಾಲೆ, ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪಕ – ಇವು ಸರಳಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳ ನಡುವಿನ ಹಂತಗಳಾಗಿವೆ". [೯]

ಪ್ರತಿಮಾ ಸ್ವರೂಪ: ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಚಾರ್ಯನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನೇ ಹೇಳುವಂತೆ: "ಕವಿ ರೂಪಕಗಳ ಪ್ರಭು. ರೂಪಕಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯಾರೂ ಬೇರೊಬ್ಬರಿಂದ ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಹೌದು."[೧೦] ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಕವಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮಾತು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರತಿಮೆ' ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.:

'ಡ್ರೈಡನ್' ಹೇಳುವಂತೆ: "ಕಾವ್ಯದ ಉನ್ನತಿ ಇರುವುದೇ ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ" [೧೧] ಎನ್ನುತ್ತಾ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್': ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಾಯಿಸಿಬಿಡುವ ಒಂದು ಸಾಧನವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, "ಸಂಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಡುವುದು ಉತ್ತಮ"[೧೨] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

'ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್' ಹೇಳುವಂತೆ: "ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬಳಸುವ ರೂಪಕಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಾವು ಆತನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ".[೧೩]

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವ ಕೆರೊಲಿನ್ ಸ್ಪರ್ಜನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ: "ಪ್ರತಿಮೆ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಾಪದ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿಂತನೆ, ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಯಾವುದೇ ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ."[೧೪]

'ಸಿ.ಡೇ. ಲೂಯಿ': "ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಇದ್ದದ್ದು, ಇರುವಂತದ್ದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೇ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ, ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೂಪಕ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವತತ್ವವಾಗಿ ಸದಾ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ".[೧೫] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಮೇಜಿಸ್ಟ್ ಪಂಥದ ಕವಿ 'ಟಿ.ಇ. ಹ್ಯೂಮ್' ಪ್ರಕಾರ : "ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಪ್ರತಿಮಾಸಿದ್ಧಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಆಗುವ ಒಂದು ಶೋಧನೆ. ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ".[೧೬]

ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದರೇನೆಂದು ವಿವರಿಸುವ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅನೇಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಬಂಧವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳ ವಿವರಣೆಗೇ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವವರು ಕುವೆಂಪು, ಗೋಕಾಕ್, ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಭೈರಪ್ಪನವರು ಮಾತ್ರ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಅವರ 'ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮೈದೋರುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೧೭]

ಅಡಿಗರು ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳಂಥ ಸಾಧರ್ಮ್ಯದ ಅಂಶವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತೀಕದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ, "ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲ ರೂಪವಾದ ಉಪಮೆ ಒಂದು ತುದಿಯಾದರೆ ಸಂಕೇತ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ"[೧೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರು, ಪ್ರತೀಕದ ಮೌಲಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, "ಮೌಲಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕದ ಗಾತ್ರ ಆಳ ಎತ್ತರಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅದು ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ತಾನೇ ಒಂದು ಮೌಲಿಕ ಸರೋವರದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನಗಿಂತ ಆಚೆಗೆ ಪಸರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಮೌಲಿಕ ಸಾಗರವನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ."[೧೯] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭೈರಪ್ಪನವರು ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರತೀಕವು ಪ್ರತಿಮೆಗಿಂತ ಅಂತಃಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿದರೆ, ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಭಿನಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಒಂದು ಕವನ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಂದು ಸುಸಂಗತಗುಚ್ಛವಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊದಲು ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ. ಅದು ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳಾದ ಎಲಿಯಟ್, ಯೇಟ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಖರ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿತು.

೨.೩) ಪ್ರತಿಮಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ:

ಗ್ರೀಕರು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. 'ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್'ನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೩೬-೩೩೮ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಐಸೋಕ್ರೇಟ್ಸ್' ಮೊದಲಾದವರು ಭಾಷಣಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಷಯ, ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಇವುಗಳಂತೆ ರೂಪಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಕೂಡ ಭಾಷಣಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಪ್ಲೇಟೋ' ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಗದ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಭಾಷಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ (Poetics), ಭಾಷಣ, ಗದ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಭಾಷಣ ಕಲೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ (Rhetoric) ಬರೆದ. ಈ ಎರಡೂ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮುಂದೆ, "ರೂಪಕಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಇದು ಸಹಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಬರಬೇಕೆ ಹೊರತು ಕಲಿಕೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾದೃಶ್ಯಜ್ಞಾನವೇ ರೂಪಕ"[೨೦] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು ಅಪರಿಚಿತದೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸತನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದು ಓದುಗನ ಅನುಭವದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ತಿರುವನ್ನು ತಂದು ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾದೃಶ್ಯಸಂಪತ್ತು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವು ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಿಂದ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರಿಯಾಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರಿಯಾವು ಹೆಲನಿಸ್ಟಿಕ್ ಯುಗವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆ ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ನಂತರ ಬಂದ 'ಹೊರೇಸನ'

ಕಾವ್ಯಕಲೆಯು, ಕಾವ್ಯವಸ್ತು, ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ, ಸತ್ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ, ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ನಾಟಕಶೈಲಿ ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[೨೧]

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಲಾಂಜೈನಸ್. ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ ಶ. ೧ನೇ ಶತಮಾನ. ಈತನ ಕೃತಿ 'ಪೆರಿಹಿಪ್ಸಾಸ್'. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದು ಈತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ಬಳಕೆಯು ಈತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ. "ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದುಹಾಕಿ ಬೇಡವಾದಾಗ ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಉಪಕರಣವಲ್ಲ. ಅವು ಕವಿಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಸೊಗಸನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಶೈಲಿಯ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲು ಸಹಜವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳೋ ಎನ್ನುವಂತಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಲಾಂಜೈನಸ್ (ವಿಮ್‌ಸ್ಯಾಟ್ ಅಂಡ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್, ೧೯೫೦: ೧೪೪).

ಕ್ರಿ.ಶ.೨–೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮತ್ತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಡಾಂಟೆ ಎಂಬ ಕವಿಯು ಅಲಂಕಾರದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡದಿದ್ದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಭಾಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ವ್ಯಾಕರಣ, ತರ್ಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪಠ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. (೧೯೫೦: ೧೪೪)

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು, ಎಲಿಜಬೆತ್ ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು

ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿತು. ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲರಿಜ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್ ಇವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಈ ಯುಗವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ್‍ಯಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕೃತಕವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಭಾಷೆ ಕೃತಕವಾಗುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅದು ಸಹಜವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದನು (೧೯೭೦: ೧೪೭).

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿದವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷಣಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲೆಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟರು. ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ, ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಕವು ಎಲ್ಲಾ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯತೊಡಗಿದಂತೆಲ್ಲ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಂತರಿಕವಾಯಿತು.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಸುಪ್ತ ಚೇತನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಮೇಲಂತೂ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸಾದೃಶ್ಯಾದಿವಲಯಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರತಿಮಾವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದನು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತ "ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅಲಂಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಕಗಳಾದ ಇತರ

ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅವು ಸ್ಪಷ್ಟಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ", (೧೯೫೦: ೧೪೫) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಳಹದಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, "ರೂಪಕ ಎಂಬುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ತತ್ವ. ಅದು ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ತಂದು ಸೇರಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುವ ಜೀವಂತಶಕ್ತಿ" ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ (೧೯೫೦: ೧೪೬).

ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವು ಕೇವಲ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗದೆ ಹೊಸಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ತಂದು ಸೇರಿಸಿದ ಬಹಿರಾಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯ ಅಥವಾ ಅನುಭವದ ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕಕ್ರಿಯೆ. ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೈದಳೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆಯದೆ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂದು ಕರೆದರು.

ಪ್ರತಿಮೆ (Image) ಎನ್ನುವುದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಣಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇವು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಆಸ್ವಾದನಾತ್ಮಕವೂ ಮತ್ತು ಋಣಾತ್ಮಕವಾದವುಗಳೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಈ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇದು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕವಿ ತೋರಿಸುವ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವಗಳ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳೋ ಅವಶೇಷಗಳೋ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಮನಸ್ಸು, ಸಾದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಿನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅದು ಕೇವಲ ಹೊರಗಿನಿಂದಷ್ಟೇ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ

ಅನುಭವದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳೂ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಶ್ರಾವ್ಯ ಅಥವಾ ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್, ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು "ಇಮೆಜ್ ಈಸ್ ದಟ್ ವಿಚ್ ಪ್ರಸೆಂಟ್ಸ್ ಆ್ಯನ್ ಇನ್ಟೆಲೆಕ್ಚುಯೆಲ್ ಅಂಡ್ ಇಮೊಷನಲ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಇನ್ ಆ್ಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಂಟ್ ಆಫ್ ಟೈಮ್" (Image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time.) ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಇದು ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡು ಅವುಗಳಾಚೆಗೆ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಪ್ರತಿಮೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಗುರುತು (Signs), ಸಂಕೇತ (Symbols) ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೨೨]

ಸುಸೇನ್ ಲ್ಯಾಂಗರ್ ಎಂಬ ಲೇಖಕಿ ತನ್ನ 'ಫಿಲಾಸಫಿ ಇನ್ ಎ ನ್ಯೂ ಕೀ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಮಾನವ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು, ಹೊರಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಭಾಷೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆ. ಇದನ್ನು ಆತ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ, ಘಟನೆಯ ಅಥವಾ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ಗುರುತು ಅಥವಾ ಚಿಹ್ನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ರಸ್ತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಒದ್ದೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಮಳೆ ಬಂದುದರ ಗುರುತು, ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಪಟಪಟನೆ ಹನಿಯ ಶಬ್ದವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಳೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದರ ಗುರುತು, ಹೊಗೆಯು ಬೆಂಕಿ ಇರುವುದರ ಗುರುತು, ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವಿಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ

ಆಹಾರವನ್ನು ತಿಂದುದರ ಗುರುತು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಹಜವಾದ ಗುರುತುಗಳು ಅಥವಾ ಚಿಹ್ನೆಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಕವಾದ ಗುರುತುಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿದರೆ ಹೊರಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಬಂದರು, ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟಿತು, ಊಟ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ, ಹೀಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಲವು ಹತ್ತು ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗುರುತುಗಳು ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಆ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಕೆಂಪು ಅಪಾಯದ ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಕೋಪದ ಸಂಕೇತ. ಕುಂಕುಮ ಮಂಗಳದ ಸಂಕೇತ, ಕಪ್ಪು ದುಃಖದ ಸಂಕೇತ- ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವದ ಸಂಕೇತ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಗಿಂತ ತೀರ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರದ ಸಂಕೇತಗಳೊಡನೆ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯವಹರಿಸಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲದು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ರೂಪಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ. 'ಮೈ ಲವ್ ಇಸ್ ಲೈಕ್ ಎ ರೆಡ್ ರೆಡ್ ರೋಸ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಗುಲಾಬಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಯಸಿಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಲಾಬಿ ಹೂ ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕೇತ. ಆ ಹೂವನ್ನು ಇತರ ಹೂವಿನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಹೂವಿಗೂ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕಾ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಲಂಕಾರದ ತಳಹದಿ. ಹಾಗೇ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಕಿ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಸಂಕೇತ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಮಾಡುವ ಬೆಂಕಿ, ಆಗಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಅದರ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆಗಳು, ಅದರ ಬಿಸಿ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅದಮ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಜೀವನದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿನಾಶಕಾರಕಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. (ರೀನ್ ವ್ಯಾಲೆಕ್ ಅಂಡ್ ಆಸ್ಟೀನ್ ವ್ಯಾರೆನ್, ೧೯೬೩: ೧೮೮)

ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾನಿರ್ಮಾಣ, ಜನಾಂಗದ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ತನ್ನ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಳೇ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಲು ಕವಿಗೆ ಇವು ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಅವೆರಡರ ಸಹಯೋಗ ಅಥವಾ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲತತ್ವ ಇದೇ. ಕವಿಯ

ಅನುಭವ ತುಂಬಿದಾಗ, ಆತನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪರಿಧಿಯು ಪರಿಚಿತ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೊಸ ವಲಯಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ದಿನಭಾಷೆಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಆತ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಹದಗೊಳಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುವಂತವುಗಳು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಇವು ಒಂದುಕಡೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು, ಅವೆರಡನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣ ದುಃಖದ ಸಂಕೇತ, ಬಿಳುಪು ಶುಭ್ರತೆಯ, ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ, ಶಾಂತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೂ ಅನುಭವದ ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥದ ವಲಯವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ.

ಸಿ.ಡೇ. ಲೂಯಿ, 'ದಿ ಪೊಯಟಿಕ್ ಇಮೇಜ್' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, "ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಒಂದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ರೂಪಕ ಅಥವಾ ಉಪಮೆ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಕೇವಲ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಾಸ್ತವ ವರದಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅಲಂಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದ ವರ್ಣನೆಯು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬಹುದು"[೨] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ, ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನಲ್ಲಿ, ಸಿ.ಡೇ. ಲೂಯಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕುರಿತು ಹಲವು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹವು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿದೆ:

ಸಿ.ಡೇ. ಲೂಯಿ, 'ದಿ ನೇಚರ್ ಆಫ್ ಇಮೇಜ್' ಕುರಿತು: "ಇಮೇಜ್ ಎಂಬ ಪದವು ರಹಸ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ಪದವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ರೂಪಕ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವತತ್ವ. ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಪೋಷಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ." ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ (ಲೂಯಿ, ೧೯೫೮: ೧೮).

ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮರುಭೂಮಿಯಿಂದ ಥಟ್ಟನೆ ಮೂಡಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಮಹಾ ಪ್ರತಿಮೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ನಿರಂತರ ಶ್ರಮದ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದೆಲ್ಲದರ ಬಲದ ಮೇಲೆ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಅದು ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವಿನ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ತನಗೆತಾನೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲು ಅನುಭವವನ್ನು ಘನೀಭೂತಗೊಳಿಸಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ (೧೯೫೮:೧೮).

ರೂಪಕವಾಗಲೀ, ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಲೀ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರವಾಗಲೀ ಅದು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡಲು ಅದು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ವಸ್ತುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅನಂತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಮೊದಲು ತಾನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಇತರರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಲು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಆ ಅನಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಿಟಕಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ದೇಹದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಅವು ತೋರಿಸುತ್ತಾ, ಇನ್ನೂ ಅಗೋಚರವಾದುದರತ್ತ ಓದುಗನನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಲೂಯಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಿಕ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ, ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾದ, ಅಲಂಕಾರಾತ್ಮಕ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವೆಂದು ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ (೧೯೫೮: ೧೯).

ಸಿ.ಡೇ. ಲೂಯಿ, 'ದಿ ಫೀಲ್ಡ್ ಆಫ್ ಇಮೇಜರಿ' ಕುರಿತು: "ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತು ಬರುವ ಸಾವಯುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನುಳ್ಳ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಅವುಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ" (೧೯೫೮: ೧೯). ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕರು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು. ಹೊಸತನ (freshness), ತೀವ್ರತೆ (intensity) ಮತ್ತು ಉದ್ದೀಪಕಶಕ್ತಿ (evocative power). ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಹೊಸತನದಿಂದಲೂ, ತೀವ್ರತೆಯಿಂದಲೂ ಇರಬಹುದು, ಆದರೆ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದರೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು

ಪ್ರತಿಮೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸದು ಮತ್ತು ಅದರ ತೀವ್ರತೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಉದ್ದೀಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಯಾವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಒರೆಗಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಓದುಗನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಅನುಭಾವಿಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉದ್ದೀಪಕಶಕ್ತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ (೧೯೫೮:೧೯).

ಲೂಯಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಸ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದು ಕೃತಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಬಾರದು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸುಸಂಗತಿ (Congruity) ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಲೋಪಮೆ (extended simile) ಸೂಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಅದು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸೂತ್ರವು ಅನುಭವದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಲೂಯಿ, ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು (The pattern of Images) ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಎರಡು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಕವಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಚಲನಾಶೀಲ ಅನುಭವದೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುವುದು ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದೈವೀಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿ, ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಘನೀಭೂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ ಅನುಭವವೇ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇದು ಅನುಭವ ಪ್ರವಾಹದ ಒಂದು ಹನಿ. ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ,

ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ಇದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಫಲವಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿದವು. ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ ಅಂದರೆ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಹಜವಾಗೆಂಬಂತೆ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ರಚನೆಯ ಮುನ್ನ ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮತಿಗೋಚರವಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಕವಿಯೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅನುಭವದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಂತೆ ಅವು ಬರುತ್ತವೆ.

ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಗತಿ ಇರಬೇಕು. ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅನುಭವ ಒಂದಾದರೆ ಅದು ಇತರ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪೋಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ 'ಕನ್ಸಿಸ್ಟೆನ್ಸಿ ಆಫ್ ಇಂಪ್ರೆಷನ್' ಎಂದು ಲೂಯಿ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಇದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ ಕನ್ನಡಿಗಳಿಗೆ ಲೂಯಿ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ (೧೯೫೮: ೨೦).

ಲೂಯಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತ ಬರೆಯುವುದು ತನ್ನ ಕಾಲದವರಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅದು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಉದ್ದೀಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತವೆ (೧೯೫೮: ೨೬).

ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿಫಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಲೂಯಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅತೀ ದುರ್ಬಲ ಅಥವಾ ಅತೀ ಉಜ್ವಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಎರಡೂ ದೋಷಗಳೇ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದರೆ, ಉಜ್ವಲವಾದರೆ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದರ ಬದಲು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು

ಹುಲ್ಲು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೂಯಿ, ಹೊಸತನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಾಗ ಸಂವಹನ ಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಕೃತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು 'ಭಗ್ನಪ್ರತಿಮೆಗಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅರಗದಿರುವ ಅತಿಯಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ತೊಡಕಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕವಿಗೂ ಓದುಗನಿಗೂ ಅನುಭವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೇ ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಗೀಳನ್ನೂ, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರು ಪ್ರತಿಮಾನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರು. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಲೂಯಿ ಗಮನಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷಣೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದು ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲೂಯಿ ಹೇಳುವುದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣದ ಸೃಷ್ಟಿರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ (೧೯೩೪: ೨೬).

ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿಗಳು, ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾದ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸ್ಥಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಾತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹುದು. ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಒತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಆಗಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ವಾದವು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬಳಸಿಯೂ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಬಹುಶಃ ಅವು ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊರವಸ್ತುವಿನ ಕೇವಲ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ, ಲೋಕಸತ್ಯದ

ವರದಿಯಲ್ಲ. ಬದಲು ಕವಿಯ ಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ಯ. ಬಹುಶಃ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ಅಲೌಕಿಕ ವಲಯದ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ಕರೆದರು.[೨೪]

ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕವಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ ಕುರುಡಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಆತ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸತ್ಯದೊಡನೆ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು ಒಂದುಮಾಡಿ ಆ ಎರಡೂ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಮೇಲೇರಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅನುಭವದ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ಯದ–ಶಿಖರಗಾಮಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗದ ಅನುಭವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಭಾವಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅನುಭವದ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಅವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ.[೨೫]

೨.೪) ಪ್ರತಿಮೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು:

ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ:

ಚಿತ್ರ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆ ಇವು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು. ಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಆಧಾರಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ನಾಮರೂಪ. ಚಿತ್ರವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಆ ಪದ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಮನೆ, ದೀಪ, ಮೋಡ, ಕಲ್ಲು, ಮರ, ಹಣ್ಣು- ಇಂಥ ಪದಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುವ ನಾಮರೂಪಗಳು. ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ನಾಮರೂಪಗಳು ಚಿತ್ರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಿಹ್ನೆ(ಸೈನ್) ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಚಿಹ್ನೆಗಿಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಅದಕ್ಕುಂಟು. ಚಿಹ್ನೆಗೆ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಾಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಚಿಹ್ನೆ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಚಿಹ್ನಾರ್ಥ ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. ಇನ್ನೊಂದು ಯಾವ ಭಾವ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅದು ರೂಪಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೋ ಆ ರೂಪಕದ ಅರ್ಥ. ಓದುಗರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ, ಬದಲಾದ ದೇಶ, ಕಾಲಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಧ್ವನಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು (ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ೨೦೧೦: ೧೧೪).

ಪೂರ್ಣರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು ಬೆಳೆಯಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳಚಿತ್ರ ಮೊದಲ ಹಂತ. ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಸರಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಥಮಿಕ. ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದದ್ದು. ಈ ಸರಳಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶ ಓದುಗನ ಇಂದ್ರಿಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತಿಳಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇವು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಒಂದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರತೀಕವಾಗಲು ಹೊಂಚುಹಾಕುವಂತೆ ತೋರುವ ಸಾವಯವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಸರಳಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯು ತೀರ ಸರಳ ರೂಪವಾದರೆ, ಸಾದೃಶ್ಯಚಿತ್ರ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ರೂಪ. ಸಾದೃಶ್ಯಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುವ ಎರಡು ರೂಪಸಾದೃಶ್ಯವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರಬಾರದೆಂದಲ್ಲ ಆದರೆ ಅದು ಕಡ್ಡಾಯವಲ್ಲ. ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ. ಈ ಸಾದೃಶ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯುಕ್ತಚಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು ಇಂಥ ಸಾದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು (೨೦೧೦: ೭೬).

ಉಪಮೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲಿ ಮೊದಲು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಉಪಮೆ ಎಂದರೆ ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾದ ಹೋಲಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಪಮೆಯೊಂದೇ ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕಾರ. ಉಪಮಾ ಮೂಲವಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲ (೨೦೧೦: ೮೨).

ಉಪಮೆಗೆ ತಾಗಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಮಹೋಪಮೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಕುವೆಂಪುರವರು ಮಹೋಪಮೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದರು. 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಖಂಡಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹೋಪಮೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಬಳಸಿದರು. ಮಹೋಪಮೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಉಪಮೆ ಎಂದರ್ಥ. ದೀರ್ಘತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಣ್ಣು ತುಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಚಿತಾಂ್ರಗದೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಜುನ, ಆಕೆ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಹೇಳದೆ ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಿದ್ರೆಯಿಂದೆದ್ದ ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಾಣದೆ ಕಳವಳ ಶಂಕೆ ಕಾತರಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಅಲೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಹೆಸರಿಡಿದು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ, ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾ ಉನ್ಮತ್ತಳಂತೆ ವನವನ್ನೆಲ್ಲ ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕರುಣಾರಸದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕುವೆಂಪುರವರು ಮಹೋಪಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ (೨೦೧೦: ೯೬).

ರೂಪಕ:

ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಡಕವಾದ ರೂಪ. ಹೋಲಿಕೆಯುಳ್ಳ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡದೆ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡುವ ಸಂಯೋಜಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳೆರಡೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಾ, ಓದುಗನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೂ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಷಯಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳೆರಡು ಬೆರೆತು, ಈ ಎರಡೂ ಅಲ್ಲದ ಮೂರನೆಯ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಉಪಮೆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ರೂಪಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದ ಕೊಡಲಿಯ ಬಾಯಿ, ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ಜುಟ್ಟು, ಮೇಜಿನ ಕಾಲು, ಕುರ್ಚಿಯ ಕೈ, ಪೆನ್ನಿನ ನಾಲಿಗೆ, ಸೂಜಿಯ ಕಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಗಳೆ. ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, ಎರಡು ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿನ ಸದೃಶ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಈ ಉಕ್ತಿಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಇದೆ. ಅಡಿಗರ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, 'ಮಿದುಳು ಬಚ್ಚಲ ಹಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಆಮೆ' ಎಂಬ ಸಾಲಿದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನ ತಪ್ತಮನಸ್ಸಿನ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಹೊರಗೆ 'ರಣ ರಣ ಬಿಸಿಲಿಗೆ', ಒಳಗೆ 'ಮಾರಣ ಬೆಂಕಿಗೆ' ಸಿಕ್ಕು ತ್ರಸ್ತನಾದ ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಕವಿ, ಅವನ "ಮಿದುಳು ಬಚ್ಚಲ ಹಂಡೆಯ ಕುದಿನೀರಿನಲಿ ಬಿದ್ದು ಬೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಆಮೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನವೀನವಾದ, ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಖರವಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪಕ (೨೦೧೦: ೧೦೨).

ಪ್ರತೀಕ:

ಉಪಮೆಗೆ ಮಹೋಪಮೆ ಹೇಗೋ, ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕ ಹಾಗೆ. ರೂಪಕದ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾದ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ರೂಪಕವೇ ಪ್ರತೀಕ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಸಿಂಬಲ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಸೂಚಿಸುವುದುಂಟು. ಸನ್ನೆ ಅಥವಾ ಚಿಹ್ನೆ ಎನ್ನುವ ಪದವು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅಂಶಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು

ಕೃತಕವಾಗಿದ್ದು. ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಕೇತಗಳು ಚಿಹ್ನೆಗಳಂತೆ ಕೃತಕವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಬದಲು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದವುಗಳು ಅಥವಾ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದವುಗಳು. ಸಂಕೇತಕ್ಕೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ ನಡುವೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಮೋಡವು ಮಳೆಯ ಸಂಕೇತ, ಬೆಳ್ಳಿ ನಕ್ಷತ್ರವು ಬೆಳಗು ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಸಂಕೇತ, ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲು, ಹೋಗು ಎಂದು ಹೇಳಲು, ಕೈಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಸನ್ನೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕಾಲ ದೇಶ ಸಮಾಜಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಾ ಜನರೂ ಇಂಥ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು, ಪೂರ್ವನಿರ್ದೇಶನವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವು ಸರ್ವಮಾನವ ಸಾಧಾರಣವಾದವು.

ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನೇಕ ಭಾವ ವಿಚಾರಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂವೇದನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸರಳ ರೂಪವೇ ಪ್ರತೀಕ. ಒಂದು ದೇಶದ ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸುವ ಶಿಲುಬೆ, ಹಿಂದುಗಳು ಮೈಮೇಲೆ ಧರಿಸುವ ಲಿಂಗ, ಜನಿವಾರ, ಮಾಂಗಲ್ಯ, ಕುಂಕುಮ ಮೊದಲಾದವು ಆಯಾ ಜನಾಂಗಗಳ ಧರ್ಮಸಂಬಂಧವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಕಗಳು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಶಿಲುಬೆ ಎನ್ನುವುದು ದೈವೀಕತೆ, ಯಾತನೆ ಹಾಗು ವಿಮೋಚನೆಗಳಂಥ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧೀಭಾವವಿಚಾರಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾ, ತಾನೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದ ಹಲವಾರು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ಬಳಸುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾದ ಆನೆ, ಕತ್ತೆ, ಅಭಯಹಸ್ತ, ಕುಡುಗೋಲು, ತೆನೆ, ನೇಗಿಲುಹೊತ್ತ ರೈತ ಇಂಥವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಕ್ಷಗಳ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿಗಿರುವ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಭಿಮಾನ ಅಥವಾ ದ್ವೇಷ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಇಂಥ ಬಗೆಬಗೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಹುದು. ಅವು ಸೂಚಿಸುವ ಪಕ್ಷಗಳ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಜರುಗಿದ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಭಾವಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅವು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬರಿಯ ಅರಿವೆಯ ತುಂಡು, ಕೆಲವು ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಕೋಲಿನ ತುದಿಗೇರಿ ಧ್ವಜವಾಯಿತೆಂದರೆ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ನಾಗರಿಕರ ಗೌರವ ನಮಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಭಾಜನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಮಾನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಸೈನಿಕರು ಹತರಾಗಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಬರಿಯ ಒಂದು ಹೊಳೆಯುವ ಲೋಹದ ಬಿಲ್ಲೆ ಮಾನಿನಿಯ ಕಂಠದ ಮಾಂಗಲ್ಯವಾಯಿತೆಂದರೆ ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದ ಧ್ಯೇಯವಸ್ತುವಾಗಿ, ಆರಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಪತಿವ್ರತೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ದೇವಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪೂಜ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಕೇತ ಎಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವೋ, ಪ್ರತೀಕ ಅಷ್ಟೇ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಳಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿಧವಿಧವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವು :

೧) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು: ಇವು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೨) ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು: ಇವು ಕವಿಗಳೇ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತೀಕಗಳು.

೩) ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು: ಇವುಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೂ ಅಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯಸಾಧನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿ, ಕವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ, ಅನ್ಯೋನ್ಯ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಅಂಥ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾವ್ಯಾಂಗವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಇರುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತಗೊಂಡು ಪ್ರತೀಕಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಅದರ ಜೊತೆ ವರ್ತಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುವಂತಹ ಬೇರೊಂದು ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರವಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೇ ಬಿಡಿಯಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಇದ್ದು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲದಾಗ, ಅದು ಒಂದು ಕವನವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಗಲೂ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿದ್ದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಅವು ಶಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು (೨೦೧೦: ೧೨೯ ೧೩೨).

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಕಾರಣ, ಅವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಓದುಗರ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲಕುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣೆ ಸಹಿತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ವಾಚಕರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನವೀನ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರು 'ಮೋಹನ ಮುರಳಿ' ಮತ್ತು 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಬದುಕಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ನಾಯಕ ಆಫೀಸಿನಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬರುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಭಿಕ್ಷುಕ, ರೋಗಿ, ಹೆಣ, ಇವು ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿದ್ದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕವನದ ನಾಯಕನು ಬುದ್ಧನಂತೆ, ಮಲಗಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜ್ಞಾನಸಾಧನೆಗೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಕವನದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಲೋಕತ್ಯಾಗದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ದೃಢವೈರಾಗ್ಯ, ಕವನದ ನಾಯಕನ ಹುಸಿವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ, ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಾದರೂ ಹೋಲಿಕೆಗೊಂಡು ಕವನದ ವಿಡಂಬನೆ ಹರಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ತತ್ವಪದಕಾರರಾದ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು ಬೇರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸೊಗಸಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಡಗಾನ ಕೋಳಿನುಂಗಿತ್ತ, ಪಾರಿವಾಳದ ಆಟ ಛಂದ, ಕುದುರೆ ಹೋಯಿತೇ ನಾರಿ, ನಾಯಿ ಬಂದವೋ ಬೆನ್ನಹತ್ತಿ, ಕೋಳಿಯೇ ನೀನು ಕೋಳಿಯೇ, ಹಾವು ತುಳಿದೆನೇ ಮಾನಿನಿ, ಎಷ್ಟು ಕಾಡುವುವು ಕಬ್ಬಕ್ಕಿ, ನೋಡಿದ್ಯಾ ಕಪಿ ನೋಡಿದ್ಯಾ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರಾಣ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೊಸ ಅರಿವು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿಚಾರವಂತರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿತು. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಹಳೆ ಕವನಗಳನ್ನು

ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ ಕುರುಡಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಆತ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸತ್ಯದೊಡನೆ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಆ ಎರಡೂ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅನುಭವದ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ಯದ ಶಿಖರಗಾಮಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು (ಮಿಥ್) ಆತ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ–ಎರಡು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧) ಬಳಸಿದ ನಿಘಂಟುಗಳು:

ಅ) ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಡಿಕ್ಷನರಿ.

ಆ) ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಡಿಕ್ಷನರಿ.

ಇ) ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು.

೨) ಲೂಯಿ ಸಿ. ಡೇ, ದಿ ಪೊಯೆಟಿಕ್ ಇಮೇಜ್, ಪು. ೧೭.

೩) ರೀನ್ ವ್ಯಾಲೆಕ್ ಅಂಡ್ ಆಸ್ಟೀನ್ ವ್ಯಾರೆನ್, ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು. ೧೧೮.

೪) ವಿಲಿಯಂ ಯಾಕ್ ಟಿಂಡಾಲ್, ದಿ ಲಿಟರೆರಿ ಸಿಂಬಲ್, ಪು. ೯.

೫) ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು?, ಪು. ೪೦.

೬) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಎಂ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೦೧.

೭) ಕುವೆಂಪು, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಪು. ೪೦.

೮) ಲೂಯಿ ಸಿ. ಡೇ, ದಿ ಪೊಯೆಟಿಕ್ ಇಮೇಜ್, ಪು. ೧೭.

೯) ಮಿಡ್ಲಟನ್ ಮರ್‍ರೆ, ಕಂಟ್ರೀಸ್ ಆಫ್ ದ ಮೈಂಡ್, ಪು. ೪.

೧೦) ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್, ಪು. ೨.

೧೧) ಡ್ರೈಡನ್, ಹಿರೋಯಿಕ್ ಪೊಯಿಟ್ರಿ ಅಂಡ್ ಪೊಯಿಟಿಕ್ ಲೈಸೆನ್ಸ್, ಪು. ೮೭.

೧೨) ಎಲಿಯಟ್ ಟಿ. ಎಸ್, ಲಿಟರೆರಿ ಎಸ್ಸೇಸ್ ಆಫ್ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್, ಪು. ೪.

೧೩) ಲೂಯಿ ಸಿ. ಡೇ, ದಿ ಪೊಯೆಟಿಕ್ ಇಮೇಜ್, ಪು. ೧೭.

೧೪) ಕ್ಯಾರೊಲಿನ್ ಸ್ಪರ್ಜನ್ ಎಫ್.ಎಫ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಮೆಜರಿ ಅಂಡ್ ವಾಟ್ ಇಟ್ ಟೆಲ್ಸ್ ಅಸ್, ಪು. ೯.

೧೫) ಲೂಯಿ ಸಿ. ಡೇ, ದಿ ಪೊಯೆಟಿಕ್ ಇಮೇಜ್, ಪು. ೧೮.

೧೬) ವಿಲಿಯಂ ಯಾಕ್ ಟಿಂಡಾಲ್, ದಿ ಲಿಟರೆರಿ ಸಿಂಬಲ್, ಪು. ೧೨.

೧೭) ಕುವೆಂಪು, ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಪು. ೨೬.

೧೮) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಎಂ, ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ, ಪು. ೫೪.

೧೯) ಬೈರಪ್ಪ ಎಸ್. ಎಲ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ, ಪು. ೫೬.

೨೦) ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್, ಪು. xxi.

೨೧) ವಿಮ್‌ಸ್ಯಾಟ್ ಅಂಡ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್, ಲಿಟರೆರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ, ಪು. ೧೦೪.

೨೨) ರೀನ್‌ವ್ಯಾಲೆಕ್ ಅಂಡ್ ಆಸ್ಟೀನ್‌ವ್ಯಾರೆನ್, ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಲಿಟರೇಚರ್, ಪು. ೧೮೬.

೨೩) ಲೂಯಿ ಸಿ. ಡೇ, ದಿ ಪೊಯೆಟಿಕ್ ಇಮೇಜ್, ಪು. ೧೮.

೨೪) ಕುವೆಂಪು, ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಪು. ೨೬.

೨೫) ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪು. ೬೯.

ಅಧ್ಯಾಯ–ಮೂರು



ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್

ಅಧ್ಯಾಯ–ಮೂರು

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು:

೩.೧) ಜೆ. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ

೩.೨) ಪ್ರಿಲ್ಯೂಡ್ಸ್

೩.೩) ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್

೩.೪) ಹಾಲೊಮೆನ್

ಅಧ್ಯಾಯ-ಮೂರು

೩.೧) ಜೆ. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ :

(THE LOVE SONG OF J. ALFRED PRUFROCK)

ಜೆ. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಪ್ರಥಮ ಕವನ. ಅಂದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾರ್ಜಿಯನ್ ಕಾವ್ಯದ ಸರಳ, ಸ್ಪಷ್ಟ, ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈತಾಳಿದ ಈ ಕವನ, ಓದುಗರನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸುವಷ್ಟು ನವೀನವಾಗಿತ್ತು. ಕವಿ ಇದನ್ನು ಹತ್ತಿರದ ಗೆಳೆಯರಾದ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಐಕೆನ್ ಮತ್ತು ಜೀನ್ ವರ್ದೆನಲ್‌ಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಕವನದ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ, ನವೀನ ಮಿಡಿತಗಳನ್ನು ಅವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ನಿಜ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂರು ವರುಷಗಳ ನಂತರ ಈ ಕವನವು ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್‌ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಆತ ನೋಡಿ ಬೆರಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ. ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಈ ಕವನವು ಚಿಕಾಗೋದ 'ಪೊಯಿಟ್ರಿ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿತು. ಈ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದ ಕೆಲವರು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಇದೊಂದು ಚಾಣಾಕ್ಷತನದ ಮೋಸವೆಂದು ಅಲ್ಲಗಳೆದರು. ಆರ್ಥರ್ ವಾ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ 'ದಿ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಲಿ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಲಯದ ಶಿಸ್ತನ್ನೇ ಅರಿಯದ ಒಂದು ಅರ್ಥಹೀನ ಬೊಗಳೆ' ಎಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ವರುಷ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವನ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ವಿಮರ್ಶಕರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ವಿವಾದದ ಕೂಗೆಬ್ಬಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಈ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ಕವನವನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದವರನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿ ಲ್ಯಾಫೋರ್ಜನ ನಂತರ ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಬರಹ ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು.[೧]

ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ 'ಜೆ. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ' ಕವನವನ್ನು ೧೯೧೦-೧೧ರಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಇದು ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಇದೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಕವನವಾಗಿದ್ದು ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್

ಬಳಸಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಎಫ್.ಆರ್. ಲೂಯಿಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಎಲಿಯಟ್ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದುಹಾಕಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದರು.

ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ 'ಕ್ರೇಫಿಕಾರ್ನೇಲಿಯ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈಟ್ ಮೇಸನ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಂಶತಃ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ವೈಟ್ ಮೇಸನ್ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳ ಜೊತೆ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೂ ಅದನ್ನು ಮಾಡಲಾಗದೆ ಆಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವು ಅವನೊಳಗೇ ಉಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರ. ಬೇರೊಬ್ಬಳು ವಿಧವೆಯಾಗಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತೆಯೊಟ್ಟಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆ ಅನುರಕ್ತದ ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಹೇಳಿಕೆ (ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ೨೦೦೭: ೮೫).

ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಂವೇದನೆ ಇರುವವನು, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದರ್ಶ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವನು. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಇತಿಮಿತಿ ಕೊರತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸುವಷ್ಟು ಅರಿವುಳ್ಳವನು. ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಅತಿಯಾದ ತರ್ಕ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಎಂದೂ ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಶಂಕೆ ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಅವನನ್ನು ಹೇಡಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ತಾನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೋರಿಕೆ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಎನ್ನುವ ಭಯ, ಸ್ವೀಕೃತವಾದರೂ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡಲಾರದೆ ಹೋದರೆ ಎನ್ನುವ ಶಂಕೆ. ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್, ತನ್ನ ಆಸೆ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಗಿಳಿಸಲಾರ, ಅವುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಲಾರ. ಆತ ಬಯಸಿದ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ, ನಿರಾಕರಿಸಲೂ ಆಗದೆ, ಬರಿಯ ಹಗಲುಗನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈಜುತ್ತಾ ತನ್ನನ್ನುತಾನೇ ವಂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮಾನಸಿಕ ನರಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.[೨]

ಕಥಾನಾಯಕ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ನಗರವಾಗಿದ್ದ ಲಂಡನ್ ಅಥವಾ ಬಾಸ್ಟನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವವರು ಪ್ರೀತಿ, ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ, ಸಂತೋಷ, ಸಮಾಧಾನಗಳಲ್ಲಿರುವವರು. ತಾನೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಎಂದು ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ನೆನಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ಹೀರೋ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ,

ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಅಸಮರ್ಥನು. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಹಿಂಜರಿಕೆವುಳ್ಳವನು. ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲಾಗದ ಹೇಡಿ, ಆದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟವನೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗದು. (ಸುನಿಲ್ ಕುಮಾರ್ ಸರ್ಕಾರ್, ೨೦೦೫: ೧೬)

ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರೇಮಗೀತೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯಲ್ಲ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಗತ. ಪ್ರಣಯಿನಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ ಬದಲು ತನ್ನೊಳಗೆ ಗೊಣಗಿಕೊಂಡದ್ದು. ನಾಯಕ ಉತ್ಸಾಹಿ ಯುವಕನಲ್ಲ, ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಹತ್ತಿರದವನು. ಅವನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಾರೆನ್ನುವುದು ಬಹುಶಃ ಅವನಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಭಾವದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಣಯಿನಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುವ ಭಾವೋತ್ಸಾಹದ ಹೊನಲಾಗದೆ, ನಾಯಕನೊಳಗೇ ಉಳಿದುಬಿಡುವ ಗೊಣಗಾಟವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕವನ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾದ ವಿಡಂಬನೆ ಇದರ ಉಸಿರಾಗಿದೆ.[೩]

ವಯಸ್ಸು ಮೀರುತ್ತ ಬಂದ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಸ್ವಗತವು ಕಾವು, ಬೆಳಕು ಆರುತ್ತಿರುವ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಆಕಾಶದೆದುರು ಮೈಚಾಚಿರುವ ಸಂಜೆ, ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಮದ್ದಿನ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ರೋಗಿಯಂತೆ' ಇರುತ್ತ, ಭಾವಬಲ ಕುಗ್ಗಿದ ಅವನನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದೆ. ತನ್ನೊಳಗಿರುವ ತನ್ನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ಮಾತನಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ದೂರದ ಒಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸೌಧದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಮೈಕೆಲ್‌ಏಂಜಲೋನಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಕ್ತಿ, ಕೆಚ್ಚು, ಯೌವ್ವನ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಧೀರ ಚೇತನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿರುವಲ್ಲಿಗೆ, ಉತ್ಸಾಹಬತ್ತಿರುವವನಾದ ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಇಷ್ಟಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ (ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ೨೦೦೭: ೩೨).

"ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ಕೃತಕವೂ, ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ, ನೀರಸವೂ ಆದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಲ್ಲವನು. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಬೋರು ಹಿಡಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ತುಂಡುತೋಳಿನ ಷರಟು ತೊಟ್ಟು, ಕಿಟಕಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಾಗಿ, ಪೈಪು ಸೇದುತ್ತಾ ನಿಂತ ಏಕಾಂಗಿ ಗಂಡಸರಂಥ ಖಿನ್ನಭಾವದ

ಚಿತ್ರಗಳು ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಓಡಿಬಿಡುವ ಬಯಕೆ ಅವನದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಮೌನದ ಕಡಲ ಮೇಲೆ ಸರ್ರನೆ ಜಾರಬಲ್ಲ ಜೋಡಿಪಂಜುಗಳು ನನಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.”[೪]

ತಾನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ಏನೇನೋ ನೆಪವೊಡ್ಡುತ್ತಾ ಮುಂದೆಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ಅದರ ತುದಿತನಕ ಒಯ್ಯಲು ಕೆಚ್ಚೆದೆ ನನಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಸರಳವಲ್ಲ, ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದುವೇಳೆ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೆಂದರೆ “ಮಾಯಾಲಾಂದ್ರವೊಂದು ತೆರೆಮೇಲೆ ನರಗಳನ್ನು ನಾನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ ಹಾಗೆ.” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಾನು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅಲ್ಲ. ಅವನೋ ರಾಜಕುಮಾರ, ಆದರೆ ತಾನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಾನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೂ ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ತಾನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಗಳಿಗೆಯನ್ನು ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಆಲೋಚನೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಉದ್ದವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ ಅವನು ಮಾತ್ರ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೆನ್ನುಹಾಕಿ ತನ್ನ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುವ ಅವನ ನಿರ್ಧಾರದೊಂದಿಗೆ ಕವನ ತುದಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತುಂಡುತುಂಡಾದ ವಾಕ್ಯ, ಕಡಿದು ಹರಿಯುವ ತರ್ಕ, ಸಂಬಂಧ ಕಳಚಿನಿಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಲದಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಈ ಕವನ, ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಲುಕುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈತಾಳಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಈ ಕವನ, ಜಡಗೊಂಡು ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಲುಗಿಸಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿತು (ರಾಬರ್ಟ್ ಕ್ರಾಫೋರ್ಡ್, ೧೯೬೫: ೩೩).

ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಕವನದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ;

“ಹಾಗಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಹೋಗೋಣ ನಡಿ ಇಬ್ಬರೂ
ಸಂಜೆ ಮೈಚಾಚಿದೆ ಬಾನಿನೆದುರು
ಟೇಬಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಮದ್ದಿನ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ರೋಗಿಯಂತೆ”[೫]

(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೧.)

‘ಹೋಗೋಣ ನಡಿ ನಾವಿಬ್ಬರು’ ಎಂಬುದು, ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಸಮರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ತಿಳಿಸುವಂತದ್ದೇ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿ

ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನರದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಇಬ್ಬರು ಬೇರೆಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳು. ಕಾವ್ಯನಾಯಕನೇ ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಒಳವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಸ್ವಗತದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರತೀ ವಾರ, ಫ್ರೆಂಚ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಹೆನ್ರಿ ಬರ್ಗ್‌ಸನ್‌ನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪದೇ ಹೋಗಿ, ಅವನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಆತನ ಪ್ರಭಾವವು ಇವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಕವನದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೬]

ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ "ಮದ್ದಿನ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ರೋಗಿಯ ಹಾಗೆ" ಎಂದು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರುಫ್ರಾಕನು ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದವನಂತಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಸಂಜೆಯು ಮೊಬ್ಬು ಕವಿದು ಹಿತಕರವಾದ ವಾತಾವರಣವಿಲ್ಲದೆ, ರೋಗಿಯಂತೆ, ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೋಗಿಯಾದ ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ 'ಸಂಜೆಯನ್ನು' ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅಂಗಡಿ ಬೀದಿಗಳು, ಜನಕರಗಿ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ವಾದ ವಿವಾದಗಳ ಚರ್ಚೆಯಂತೆ ಬರಿದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಭೌತಿಕ ಅಂದರೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ, ಬೀದಿಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾದವನ್ನೂ ಒಂದುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನ ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ನೀರಸ ಬದುಕು, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸುಳಿವಿರದ ಗದ್ದಲದ ಗೂಡುಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಲಸು ರೆಸ್ಟೋರೆಂಟುಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಗದ್ದಲದ ನಗರ ಜೀವನವನ್ನೂ, ಬದುಕಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರ ಮತ್ತು ಮುಪ್ಪಿನ ಜನರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸಲು `ಮದ್ದಿನ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ರೋಗಿಯಂತೆ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ (ರಾಬರ್ಟ ಕ್ರಾಫೋರ್ಡ, ೧೯೬೫: ೩೫).

ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಸೇಂಟ್ ಲೂಯಿಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹದಿನೇಳು ವರುಷ ಬೆಳೆದಿದ್ದರು. ಮಿಸಿಸಿಪ್ಪಿ ನದಿ ಆ ನಗರವನ್ನು ಹಾದುಹೋಗಿತ್ತು. ಚಳಿ ದಿನಗಳ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ

ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬರುವ ದಟ್ಟ ಹೊಗೆ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಮಂಜು, ಮಿಸಿಸಿಪ್ಪಿ ನದಿಯ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಗರದ ರಸ್ತೆಗಳು ಹೊಗೆ ಮತ್ತು ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಕಟ್ಟಡದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ (೧೯೬೫:೩೬).

“ಕಿಟಕಿ ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಬೆನ್ನು ತಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಹಳದಿ ಮಂಜು
ಕಿಟಕಿ ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಮುಸುಡಿಯುಜ್ಜುತ್ತಿರುವ ಹಳದಿ ಹೊಗೆ”[೬]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೧.)

ಇಲ್ಲಿ ‘ಹೊಗೆ’ ಮತ್ತು ‘ಮಂಜು’ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು, ನಗರ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮಲಿನ ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಂಕುತನಗೊಳಿಸಿ, ಸತ್ವರಹಿತ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಸಶೂನ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತ್ತು. ಮದ್ದಿನಲ್ಲಿರುವ ನಿದ್ರಾರೋಗಿಯಂತೆ ಮಲಿನರಾಗಿದ್ದ ಜನರಿಗೆ, ಶೋಷಣೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕು ಹೋರಾಟವಾಗಿ, ಬೇಡವೆನಿಸಿತ್ತು. ಜೀವನವೇ ಬೇಸರ, ನಿರಾಸೆ, ಬಳಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕವಿ, ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು, ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಅನಿರ್ಧಾರಗಳು ಕಿಟಕಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಮಂಜು ಮತ್ತು ಹೊಗೆಯಂತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ‘ಮಂಜು’ ಮತ್ತು ‘ಹೊಗೆ’ಯನ್ನು, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಜನರ ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ, ಗಲಿಬಿಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬದುಕಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೆನ್ನು ತಿಕ್ಕುವ ಹಳದಿ ಮಂಜು ಮತ್ತು ಮುಸುಡಿಯುಜ್ಜುತ್ತಿರುವ ಹಳದಿ ಹೊಗೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ‘ಬೆಕ್ಕಿನ’ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.[೭] ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು, ಮಂಜು ಮತ್ತು ಹೊಗೆಯನ್ನು, ಸೋಮಾರಿ ಮತ್ತು ಕೆಲಸ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೆಕ್ಕಿನಂತೆ ಕುಳಿತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ತಾನು ನಟಿಸುವವನು, ಅಲ್ಪಬೆಲೆಯವನು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆ ಇಲ್ಲದ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಅಪ್ರಯೋಜಕನು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ತರಹ ತುಚ್ಛ, ಅಸಹಾಯಕ ಕ್ರಿಮಿ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಮಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

**"ಜೋಡಿ ಪಂಜುಗಳು ನನಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ
ಕಡಲ ಮೇಲೆ ಜಾರಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆನು;
ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಹಾರಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆನು"**

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೩.)

ಮುಂದೆ ಕವಿ, ಜೋಡಿ ಪಂಜುಗಳಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿದ್ದರೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಪಂಜು, ಪಕ್ಷಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆ, ಜೀವಿಸಲು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಮಾಡಲು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವಂತೆ, ನನಗೂ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಬದಲಾವಣೆ ತರುತ್ತಿದ್ದೆನು ಎಂದು ಕಥಾನಾಯಕ ತನ್ನಲ್ಲಿತಾನೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.[೧೦]

ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್ ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

"ಕಾಲವಿದೆ ಖಂಡಿತ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾಲವಿದೆ"[೧೧]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೨.)

ಜನನ ಮತ್ತು ಸಾವಿಗೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ, ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸಂಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಲವಿದೆ. ನಮಗೆ-ನಿಮಗೆ, ನೂರು ಹೊಯ್ದಾಟಗಳಿಗೆ, ನೂರು ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ, ಮರುವಿಮರ್ಶನಗಳಿಗೆ, ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಹೂಡಲು, ತಿದ್ದಲು, ಬದಲಿಸಲು, ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಕಾಲವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಹಳೇ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗಿಗಳ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾಲವು ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶದ ಕೆಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದೊಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಸಮಯವುಂಟು. ಹುಟ್ಟುವ-ಸಾಯುವ ಸಮಯ, ನೆಡುವ-ನೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕುವ ಸಮಯ, ಕೊಲ್ಲುವ-ಸ್ವಸ್ಥಮಾಡುವ ಸಮಯ, ಕೆಡವಿಬಿಡುವ-ಕಟ್ಟುವ ಸಮಯ, ಅಳುವ-ನಗುವ ಸಮಯ, ಅಪ್ಪುವ-ಅಪ್ಪದಿರುವ ಸಮಯ, ಗಳಿಸುವ-ಕಳೆಯುವ ಸಮಯ, ಕಾಪಾಡುವ-ಬಿಸಾಡುವ ಸಮಯ, ಹರಿಯುವ-ಹೊಲೆಯುವ ಸಮಯ, ಮಾತನಾಡುವ-ಮಾತನಾಡದಿರುವ ಸಮಯ, ಪ್ರೀತಿಸುವ-ದ್ವೇಷಿಸುವ ಸಮಯ, ಯುದ್ಧದ-ಸಮಾಧಾನದ ಸಮಯ, ಅಂತೂ ಒಂದೊಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಸಮಯವುಂಟು."[೧೨] ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿರುವುದರಿಂದ

ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲವಿದೆ, ಆದರೆ ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಧೈರ್ಯವಿದೆಯೇ ನನಗೆ ಕಲಕಿಬಿಡಲು ವಿಶ್ವವನ್ನು?
ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಹೂಡಲು
ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಬದಲುಮಾಡಲು"[೧೩]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೨.)

ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನು ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಕಲಕಿ ಬಿಡುವ, ಸಣ್ಣ ಚೆಂಡಿನೊಳಗೆ ತುರುಕುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟು ಬಾರಿಯಾದರೂ ಉಪವಾಸ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧ. ಆದರೆ, ಆ ಕಾರ್ಯಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲೀ, ಮನಸ್ಸಾಗಲೀ ನನಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಥಾನಾಯಕನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೪]

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಒಳತೋಟಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಥಾನಾಯಕ 'ಮಧುರ' ಕನಸುಗಾರನಾಗಿದ್ದು, ಯೌವನದ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾ, "ಕಡಲ ನೀರನ್ನು ಒಂದೇ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯಬಲ್ಲೆ. ಮುಗಿಲ ಹೂವನು ತಂದು ಮುಡಿಸಬಲ್ಲೆ. ಪದ್ಮದಳಗಳಿಂದ ದೋಣಿಮಾಡಿ ಸಪ್ತಸಾಗರಗಳ ದಾಟಬಲ್ಲೆ, ಹದ್ದುಗಳ ಹೆಗಲೇರಿ ಬಾನ ಮನೆಯನ್ನೇ ಸೇರಿ ತಾರೆಗಳೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲೆ, ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲಾರೆ"[೧೫] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಲಾಜರಸ್ ನಾನು ಸತ್ತವರ ನಡುವಿನಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದವನು
ಎಲ್ಲ ತಿಳಿಸಲು ನಿಮಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದವನು"[೧೬]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೪.)

ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥದ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ, ಸುವಾರ್ತೆಗಳು ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು 'ಲಾಜ಼ರಸ್'ರ ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯೋಹಾನನ ಸುವಾರ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಲಾಜ಼ರಸ್‌ನ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತ ಯೇಸುವಿನ ಭಕ್ತರಾದ ಮೇರಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಥ ಎಂಬ ಸಹೋದರಿಯರ

ತಮ್ಮ. ಇವರ ಊರು ಬೇಥಾನ್ಯ. ಈ ಲಾಜ಼ರಸ್ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗಿ, ಸತ್ತು, ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಯೇಸು ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿಸಿದ ಘಟನೆ ಇದೆ.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಲಾಜ಼ರಸ್‌ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಲೂಕನ ಸುವಾರ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಲಾಜ಼ರಸ್, ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬನ ಮನೆಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದು, ಎಂಜಲು ಊಟ ತಿಂದು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಿಕ್ಷುಕ. ಈತನಿಗೆ ಮೈತುಂಬಾ ಹುಣ್ಣಿದ್ದಿತ್ತು. ಈ ಭಿಕ್ಷುಕ ಸತ್ತು, ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಬ್ರಹಾಮನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದನು. ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ ಆ ಶ್ರೀಮಂತನು ಸತ್ತು ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಕಡೆಗೆ ಶ್ರೀಮಂತ ನರಕದ ಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸಿ, ಇಂಥ ಯಾತನೆ, ಜೀವದಿಂದ ಇರುವ ತನ್ನ ಸಹೋದರರಿಗೆ ಆಗದಿರಲೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು, ಭಿಕ್ಷುಕನಾಗಿದ್ದ ಲಾಜ಼ರಸ್‌ನನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಬ್ರಹಾಮನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಬ್ರಹಾಮನು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಅವರ ಬಳಿ ಮೋಸಸ್ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾದಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ. ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದವರು ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದ ಲಾಜ಼ರಸ್‌ನು ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ"[೧೭] ಈ ಮಾತುಗಳು, ನಾಯಕನಾದ ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್‌ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದ ಲಾಜ಼ರಸ್ಸ್‌ನು ಭೂಮಿಯ ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದನು. ನಾನು ಸಹ ಸತ್ತ ಲಾಜ಼ರಸ್‌ನಂತೆ ಎದ್ದು ಬಂದು ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಮನಸ್ಸು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್ ಲಾಜ಼ರಸ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

"ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ (ಕೊಂಚ ಬೋಳಾದ) ನನ್ನದೇ ತಲೆಯ
ಇಟ್ಟು ತಂದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಾನು ಪ್ರವಾದಿಯಲ್ಲ,
ಇದು ಭಾರಿ ವಿಷಯವೂ ಅಲ್ಲ;"[೧೮]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೪.)

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ನೆನಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಸ್ನಾನಿಕನಾದ ಯೋಹಾನ.' ಈತ ಬೈಬಲ್‌ನ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ, ಮಾರ್ಕನ ಸುವಾರ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಅನುಭವಿಸಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

"ಸ್ನಾನಿಕನಾದ ಯೋಹಾನ ಎಂಬಾತ ಪ್ಯಾಲೆಸ್ತೈನ್ ದೇಶದ ಯೆಹೂದ್ಯರ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ, ಯೇಸುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರವಾದಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದವನು. ಅಂದಿನ ಅರಸ ಹೆರೋದನು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಹೆರೋದ್ಯಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ತನ್ನವಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ನಾನಿಕನಾದ ಯೋಹಾನನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆರೋದ್ಯಳು ಸ್ನಾನಿಕನಾದ ಯೋಹಾನನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿ, ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಉಪಾಯ ಹೂಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅರಸನು ಈತನನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಒಮ್ಮೆ ಅರಸನ ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹೆರೋದ್ಯಳ ಮಗಳು ನೃತ್ಯಮಾಡಿ ಅರಸನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅರಸನು ಆಕೆಗೆ, ನೀನು ಯಾವ ಬಹುಮಾನ ಕೇಳಿದರೂ ಕೊಡುವೆನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಕೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ, ಹೆರೋದ್ಯಳು ಸ್ನಾನಿಕನಾದ ಯೋಹಾನನ ತಲೆಯನ್ನು ಕೇಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಅರಸನು ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೆ, ಸ್ನಾನಿಕನಾದ ಯೋಹಾನನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆಕೆಗೆ ಕೊಟ್ಟನು".[೧೯] ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕವಿ, ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಸ್ನಾನಿಕನಾದ ಯೋಹಾನನಂತೆ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

"ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಚೆಂಡೊಂದರಲ್ಲಿ ತುರುಕಬಹುದು"[೨೦]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ,, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೪.)

ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ಗಹನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಬಹುದು, ಕಠಿಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಬಹುದು, ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಸಣ್ಣ ಚೆಂಡೊಂದರಲ್ಲಿ ತುರುಕುವಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು, ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದು ನನಗೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಮಾನವರ ಬಲಹೀನತೆ ಅಥವಾ ಸ್ವಾರ್ಥತೆ, ಮಿತಿಮೀರಿದ ದುರಾಸೆ, ಮೋಹ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ನಾನು ಮುದುಕನಾದೆ, ಬೊಕ್ಕತಲೆಯವನು, ನನ್ನ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಬಡವಾಗಿವೆ, ಪ್ಯಾಂಟುತುದಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮಡಿಸಿ ತೊಡುವೆ ಮತ್ತು ಪುಡಿ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾಚುವೆ. ಈಗ, ನಿರ್ಧಾರ ತಿದ್ದಿ, ಬದಲಾವಣೆ ತರಲು ನನ್ನಿಂದಾಗದು ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯಸಾಲದು, ನಾನು ಮುದುಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು.[೨೧]

"ಮಾಯಾಲಾಂದ್ರವೊಂದು ತೆರೆಯಮೇಲೆ ನರಗಳನ್ನು
ನಾನಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಾಗಲ್ಲದೆ?"[೨೨]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೪.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್ ಮಾಯಾಲಾಂದ್ರದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಎಕ್ಸರೇ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ದೇಹದೊಳಗಿರುವ ನರನಾಡಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ನನಗಿದೆ, ಆದರೆ ಧೈರ್ಯಸಾಲದು ಎಂದು ತನ್ನ ಬಲಹೀನತೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಜೀವನದ ಜನರಿಗೆ ಕವಿ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಅಲ್ಲ, ನಾನಲ್ಲ ಆ ರಾಜಕುಮಾರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್
ಅಂಥ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೇಳಿಸಿದವನೆ ಅಲ್ಲ"[೨೩]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೫.)

ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್, ಪ್ರುಫ್ರಾಕನನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಜ್ರಾಪೌಂಡನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸರಿಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನು ಸಮಂಜಸವೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಆದದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ವಿಚಾರವನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್, ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಈ ಭಾಗವು ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಪ್ರುಫ್ರಾಕನಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನಲ್ಲಿದ್ದ ಅತಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆ. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವ ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತಾನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಂತೆಯೇ ತಾನು ಖಚಿತ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರಲಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರ, ತಾನು ಅವನಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.[೨೪]

"ಕಾಫಿ ಚಮಚಗಳಲ್ಲಿ ಅಳೆದು ಸುರಿದಿದ್ದೇನೆ ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನ"[೨೫]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೩.)

ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬದವನು. ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದನು. ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಯೌವನದ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಸುಖ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದವನು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪಾರ್ಟಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದವನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಬಳೆ ತೊಟ್ಟ ಬಿಳಿಯ ಬೆತ್ತಲೆ ತೋಳುಗಳನ್ನು, ಯೌವನದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು, ಇತ್ತ ಹಾಯುತ್ತಿರುವ

ಪರಿಮಳವನ್ನು, ಅವರ ಸೆರಗನ್ನೂ ಬಲ್ಲೆ, ಸಂಜೆಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಗಲ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ನೀಳ ಬೆರಳುಗಳು ಮೈಸವರಿ ನೇವರಿಸಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸಂಜೆ ಹಾಯಾಗಿ ನಿದ್ರಿಸಿದ್ದೆ. ಟೀ, ಐಸ್‌ಕ್ರೀಂ, ಕೇಕ್ ಇತರ ಭೋಜನದಲ್ಲೂ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಮತ್ಸ್ಯಕನ್ಯೆಯರೊಡನೆ ಕಡಲ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಿದ್ದೇನೆ, ಮತ್ಸ್ಯಕನ್ಯೆಯರೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿರುವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ದಿನಗಳ ಬದುಕು ಬಡತನದ, ನಿರ್ಗತಿಕ ಬದುಕಲ್ಲ, ಏನೂ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ, ನನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ನಾನು ಕಾಫಿ ಚಮಚಗಳಲ್ಲಿ ಅಳೆದು ಸುರಿದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಮಾತನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಜನರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಫಿ ಚಮಚದಲ್ಲಿ ಅಳೆದವರು. ಆದರೆ ಈಗ ದುರ್ಬಲರು, ಬಲಹೀನರು, ಪ್ರುಫ್ರಾಕನಂತೆ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದವರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ಲ್ಯಾಪೋರ್ಜ್ ಕವಿಯ, ಸಿಪ್ ಈಚ್ ಡೇ ಯುವರ್ ಕಪ್ ಆಫ್ ನಥಿಂಗ್‌ನೆಸ್ (Sip each day your cup of nothingness) ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಲ್ಯಾಪೋರ್ಜನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.[೨೬]

ಜೆ. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಬರೆದ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವನ. ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ಎಲಿಯಟ್ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುವಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಮಾತನಾಡಿ, ವಿರುದ್ಧ ಆಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೊಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ಕವನ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೀತಿ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ಒಬ್ಬ ಹೀರೊ ಆದರೂ, ನರಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ನರಳುವವನು. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಸಂಧಿಸಲು ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೂ, ನಪುಂಸಕತೆಯನ್ನೂ, ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಲಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೀತಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ತವಕವಿದೆ, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸಿದೆ, ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ, ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಕವನದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್, ಪ್ರೀತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಅನೈತಿಕತೆ, ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ತಾರತಮ್ಯ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನಾಗರಿಕತೆಯ ಕೃತ್ಯಗಳು, ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು

ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಬದುಕು, ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಮುರಿದ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸುಗಳು, ನೀರಸ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ವೈಷಮ್ಯದ ನೈಜ ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಎಲಿಯಟ್ ಹೊರತು ಪ್ರುಫ್ರಾಕನಲ್ಲ.

೩.೨) ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಗಳು: (PRELUDES)

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಐವತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಈ ಕವನ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾಗ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅವು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕವನವು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಎಲಿಯಟ್, "ನನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕವನ ಇದಲ್ಲವಾದರೂ, ನನಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತೃಪ್ತಿ ತಂದ ಕವನ"[೨೭] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಕವನದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಹಾರ್ವರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗಗಳಿಗೆ 'ಮುಂಜಾವು' ಮತ್ತು 'ಸಂಜೆ' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದರು. ಮೊದಲ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು ಮುಗಿದಾಗ, ಕವಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬಾಸ್ಟನ್ನಿನ ಉಪನಗರವಾದ 'ರಾಗ್ಸ್‌ಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಲೋಡ್ಸ್' ಎಂಬ ಹೆಸರು ನೀಡಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ 'ಪ್ರಿಲ್ಯೂಡ್ಸ್' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸಹಿತ ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕವನವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿತು (ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೯೯:೮೫).

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಬೆನ್ನಿಗಿದ್ದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಗಮನೀಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ, ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಗರ ಜೀವನದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ನಗರವೊಂದರ ಸಂಜೆ, ರಾತ್ರಿ, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಮುಂಜಾನೆ ಮತ್ತು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಜೆಯನ್ನು 'ಪ್ರಶಾಂತ ಗಂಭೀರ ಸನ್ಯಾಸಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಲಯದ ನಡಿಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳ ಹೊಸತನ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ನಗರ ಜೀವನದ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಪ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವು ಇರುವಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ವರ್ಣನೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತರಿಗೆ ಮುಜುಗರವನ್ನೂ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಕಾತರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನೂ ತಂದಿರಬೇಕು. ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಓಣಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಂಸ ಬೇಯುವ ನಾತ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಕೊಳೆತ ಎಲೆಯ ಚೂರುಗಳು, ಗಾಳಿ ಮಳೆಯ ಇರುಚಲು, ಕಿಟಕಿಗಳಿಗೆ ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟ ಚಾಪೆಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮಳೆಯ ಹನಿ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಒಂಟಿ ಜಟಕಾ ಕುದುರೆ, ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬೀದಿ ದೀಪದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು, ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಕವನದ ಕಡೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವ ಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಖಾಲಿ ಸೈಟುಗಳಲ್ಲಿ ಪುಳ್ಳೆ ಹೆಕ್ಕುವ ಮುದುಕಿಯರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೊಸತನದಿಂದ ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಗೊತ್ತುಗುರಿ ಇಲ್ಲದೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೋರಾಟ, ಮಾನವರ ದ್ವಂದ್ವ ಬದುಕಿನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಗರ ಪರಿಸರ, ಆತ್ಮ, ಮಾನವರು, ಎಲ್ಲರೂ–ಎಲ್ಲವೂ, ಕೊಳೆ–ಕಸದಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಜನರು ಸಮಯ ದಾಟಿಸಲು ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಡವೆಂದು ಬಿಟ್ಟ ಸುದ್ದಿ ಪತ್ರಿಕೆ, ಮುಗಿದು ಹೋದ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಣ್ಣು, ಪಾದ, ಕೈಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದಾರಿ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಗಾಡಿಯು ಯಾರನ್ನಾದರು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕಾದುನಿಂತಿದೆ. ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇ ಬೇರೆ, ನಡೆಯುವುದೇ ಬೇರೆ. ನಿರಾಶೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು, ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು, ಕಾಯುವುದು, ಚಟುವಟಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಜೀವನ, ಇವುಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. (೧೯೯೯: XLVII.)

"ಮಾಗಿದ ದಿನ ಮುಸ್ಸಂಜೆ... ಗಾಳ ಮಳೆ ಇರಚಲು,
ಕೆಳಗುದುರಿ ಬಿದ್ದ ಕೊಳೆತ ಎಲೆಚೂರುಗಳು
ಖಾಲಿ ಸೈಟಿನಿಂದ ಹಾರಿಬಂದ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಳೆ..
ಬೀದಿ ದೀಪದ ಕಂಬ ಹೊತ್ತುತ್ತವೆ,"[೨೮]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ: ಚಳಿಗಾಲ ಮತ್ತು ಸಂಜೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು, ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಬೇಸರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಿನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗವು ಶಾಂತವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಹೊಗೆ' ಮತ್ತು 'ಉರಿದುಳಿದ ಮರದ ತುಂಡುಗಳು' ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು ನಗರ ಜೀವನದ ಕೊಳಕು ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ನಿದ್ರಾಸ್ಥಿತಿಯ ಜನಜೀವನ

ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಣಗಿದ ಎಲೆಯ ಮತ್ತು ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಾಗದದ ಚೂರುಗಳು, ಈ ದಿನ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ಮುಗಿಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮಳೆ' ಎಂಬುದು ಜನರಿಗೆ ಜೀವಜಲವಾಗಲಿ, ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಮಳೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಶುದ್ಧತೆಗೆ, ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂಟಿ ಕುದುರೆಗಾಡಿಯು ಕಾಯುತ್ತಿರುವುದು ಜನರಲ್ಲಿ ಬೇಸರಿಕೆ ಮೂಡಿರುವುದನ್ನೂ ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೀದಿ ದೀಪಗಳು ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉರಿಯುವ ದೀಪದ ಬೆಳಕು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ ಕಾರಣ, ಹೊಗೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಜನರ ಬದುಕು ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಅಪರಿಪೂರ್ಣ, ಚಿಂತೆ, ಭಯ, ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೯]

"ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮುಂಜಾವು.. ಹಳಸಲು ಬಿಯರಿನ ನಾತ
ಬದುಕು ತೊಡುವ ಅದೆಷ್ಟೋ ಹಗಲು ವೇಷ
ಕಿಟಿಕಿಗಳ ಕೊಳೆ ಪರದೆ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸುವ ತೋಳುಗಳ ನೆನಪು"[೩೦]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ: ರಾತ್ರಿಯ ಬದುಕಿಗಿಂತಲೂ, ಮುಂಜಾನೆಯ ಬದುಕು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂಜಾನೆ ಎಂಬುದು ಹೊಸ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲ. ಬಿಯರಿನ ವಾಸನೆಯು ರಾತ್ರಿಯ ಕೊಳಕು ಜೀವನವನ್ನೇ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರಿಗೆ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅರಿವಿಲ್ಲ, ಮುಂಜಾನೆಯ ಹೊಸತನವಿಲ್ಲ. ಬೀದಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಹಳೆಯ ಕಸದ ಮೇಲೆಯೇ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದು, ಜನರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಟನೆ, ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು, ಹಗಲು ವೇಷ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಅವರವರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹುರುಪಿಲ್ಲ, ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನವು ಸಮಾಧಾನ, ತೃಪ್ತಿ, ನೆಮ್ಮದಿಗಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೧]

"ಇಡಿ ಜಗತ್ತೇ ಮತ್ತೇ ಮರಳ ಬಂದಾಗ
ಬೆಳಕು ಬಾಗಿಲಸಂದಿ ತೂರಿ ಒಳಹೊಕ್ಕಾಗ."[೩೨]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ: ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಜೊತೆ ಅಥವಾ ನಗರದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಅಥವಾ ಓದುಗನ ಜೊತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಹೊದಿಕೆ

ತೆಗೆದೆಸೆದೆ' (You tossed a blanket from the bed) ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಗರ ಜನರ ಕೊಳಕೆಂಬ ಹೊದ್ದಿಕೆಯನ್ನು, ನಿದ್ರಾಸ್ಥಿತಿಯ, ಮಂಪರಿನ ಹೊದಿಕೆ ತೆಗೆಯಿರಿ, ಕತ್ತಲಿನಿಂದ ಹೊರಬನ್ನಿರಿ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಎಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿ, ಜಲಚರ-ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳು ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ನಗರದ ಜನರು ಇನ್ನೂ ಮಂಪರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಗಿಲ ಸಂದಿಯಿಂದ ಬೆಳಕು ಬಂದಿದೆ, ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಜನರು ಮಾತ್ರ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿರುವವರಂತೆ ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತಲೂ, ತನ್ನ ಅಂತರಾತ್ಮದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಕನಸುಗಳು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಯಾವುದೂ ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿ ಈ ಭಾಗದ ಕಡೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ: ನಿಜದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಕೊಳೆಯಾದ ಎರಡು ಅಂಗೈಗಳಿಂದ, ಕಾಲಿನ ಪಾದದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸವರುವ ದರ್ಶನ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಆತನ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ-ಕೈ ಮತ್ತು ಕಾಲು ಕೊಳೆಯಾಗಿದೆ, ಅದೇ ರೀತಿ ಆತ್ಮವೂ ಕೊಳೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.[೩೩]

"ಆತನ ಅಂತರಾತ್ಮವು ಆಕಾಶದ ತುತ್ತ ತುದಿಯವರೆಗೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ"[೩೪]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೭.)

ಆಕಾಶದ ಸುತ್ತ ಹರಡಿರುವ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕೊಳೆಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮವು ಓಡಾಡುವ ಜನರ ಪಾದದಡಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಜಜ್ಜಿಹೋಗಿದೆ. ದುಡಿಯುವ ಕೈಗಳಿಗೆ ಮೆತ್ತಿರುವ ಕೊಳೆಯಂತಿದೆ. ಇದು ನಗರದ ಜನರ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಡ ಮತ್ತು ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರ ನೋವಿನ ಬದುಕನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂಜೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಜನರ ಅನುದಿನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ, ಕಪ್ಪಾದ ರಸ್ತೆಗಳು ಜನರ ಪಾಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಗಂಟೆ ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಆರು ಎಂದು ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಂಜಾನೆ, ಸಂಜೆ, ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು, ದಿನವು ಬರುತ್ತದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ದುಡಿಯುವ ಜನರು ಗೊತ್ತು ಗುರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಓಡಾಡುತ್ತಾರೆ, ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾನಾಯಕ,

ದೂರದಿಂದ ಈ ಜನರ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಪೈಪ್ ಸೇದಿ ಹೊಗೆ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಹೊಗೆ' ಆಧುನಿಕ ಜನರ ನಗರ ಜೀವನದ ಮಂದಗತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮಲಿನತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂಜೆ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಹಳೆ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತಿರುಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಓದುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹರಿದು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿ ಬಿಸಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಗದದ ಚೂರುಗಳು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ, ತೇಲಾಡಿ ನೆಲಕ್ಕೆಬಿದ್ದು ಜನರ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೭೬]

"ಕಾಲಿ ಸೈಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತ
ಪುಳ್ಳೆ ಹೆಕ್ಕುವ ಗೊಡ್ಡು ಮುದುಕಿಯರ ಹಾಗೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿವೆ ಲೋಕಗಳು"[೭೭]

(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೭.)

ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಸ ಕಡ್ಡಿ ಹೆಕ್ಕುವ ಮುದುಕಿಗೆ ಕವಿ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುದುಕಿಯ ಜೀವನವು ಶ್ರಮ, ಹೋರಾಟ, ನಿರಾಶೆ, ಹಿಂಸೆ, ನೋವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಡೀ ಲೋಕವೇ ಮುದುಕಿಯ ಹಾಗೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

"ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಗಳು" ಎಂಬ ಕವನವು ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಜೀವನದ ಜನರ ನಿರಾಶೆ, ಬೇಸರ, ನೋವು, ಏಕಾಂತತೆ, ಅಸಹನೆ, ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಡದ ಬದುಕನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಜನರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿದರೂ ನಿಜ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜನರ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಕವಿದಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮಾನವರ ಪಾಪಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಪಗಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಹಿಂದಿರುಗುವುರಿಂದ ಅಂದರೆ ಹೊಸ ಮಾನವರಾಗುವುದರಿಂದ ದೇವರ ಆಶೀರ್ವಾದಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್.

೩.೩) ಬಂಜರುಭೂಮಿ: (THE WASTE LAND)

ಬಂಜರುಭೂಮಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರನ್ನು ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅನನ್ಯ ಕವನ. ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನದಲ್ಲಿ ೪೩೩ ಸಾಲುಗಳಿದ್ದು, ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾದ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಟವಾದ ತರುಣದಲ್ಲಿ ಕವನದ ಆಶಯವೇ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ, ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಗುಡ್ಡೆಯಂತೆ ತೋರಿ, ವಿವಾದದ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿತು. ಸಂಕೀರ್ಣ ಹೆಣಿಗೆಯ ಈ ರಚನೆಯೊಳಗೆ ಸಂಚರಿಸಲು ಎಡೆಗೊಡುವ ಯಾವ ಸುಗಮದಾರಿಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಇದರ ಒಳ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಕವಲುದಾರಿಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾ, ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಓಡಾಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ತೀರಾ ಸರಳವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ವಕ್ರವಾದ ಮೈನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕವನದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಅಪಾರವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ: ವಿವಿಧ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜಾನಪದ ಲೋಕಗಳಿಂದ ತೆಗೆದ ಮಿಥ್‌ಗಳು, ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ನರ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು, ಭಾರತದ ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಗವದ್ ಗೀತೆಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದ ಭಾಗಗಳು, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳು, ಡಾಂಟೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಮಿಥ್‌ಗಳು, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ, ಜೆಕೊಬಿಯನ್ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿ ತೆಗೆದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡ ಗೋಜಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾವಿರಾರು ಬೇರುಗಳ ಎಳೆಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟು, ಓದುಗರಿಗೆ ಜೀರ್ಣಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯಾಗಿದೆ, ಈ 'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ.

ಅರ್ಥವಾಗದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಕವಿ ತಮ್ಮ ಬೆನ್ನಿಗಿದ್ದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊಸ ನೆಲೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಜಿಗಿತ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವನವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣತರು ಸಹ ಇದನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿಗೂ ತನ್ನ ಓದುಗರಿಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಅವರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು

ಒರೆಹಚ್ಚುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಒಳಗನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ಕವನ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಖರತೆಗೆ, ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.[೩೭]

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಬಂಜೆತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಬಂಜರುಭೂಮಿ ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳೆತು ಮಡುಗಟ್ಟಿದ, ಗಲಭೆ ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾನವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಕಂಡದ್ದು ಪತನದ ಅಂಚಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಅಪಮೌಲ್ಯದ ಬದುಕು. ಯೂರೋಪಿನ ಈ ಪತನ, ಮೂಲತಃ ಭೌತಿಕವಾದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ ಹೊಂದಿದ್ದ ತರುಣರಾಷ್ಟ್ರವೊಂದರ ಕವಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕಂಡದ್ದು ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಚಿತ್ರ. ಲೌಕಿಕ ಸುಖಗಳ ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬರಡಾಗಿದ್ದ ಯೂರೋಪು, ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ತೋರಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಂಜೆತನವನ್ನು ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. (ಬ್ರಾಡ್‌ಬ್ರೂಕ್, ೧೯೬೨: ೧೭).

ಕವಿಯು ಅಂದಿನ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು, ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ಯಾರಿಗೂ ನೋವುಂಟಾಗದ ಹಾಗೆ ಜನರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುತ್ತಾ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಪ್ರವಾದನಾ ದೈವೋಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ವೈವಿಧ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ, ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡ್ಯೊಯ್ಯುವುದು ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಕೇತವನ್ನೂ ಊಹೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್, ಮಾರ್ಗ್‌ರೆಟ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ 'ಬಂಜರುಭೂಮಿ'ಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಲಾವುಸ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ತಾನು ಬರೆದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್‌ಗೆ ತೋರಿಸಿ, ಆತನಿಂದ ಸಲಹೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆದರು.[೩೮]

'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' ಕವನವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವೂ, ಕಠಿಣವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಇಡೀ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಶಾಕ್ ನೀಡುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಕವನವಾಗಿದ್ದು, ಯುದ್ಧದ ಹುಚ್ಚು ಬೇಡ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅರಿವು ನೀಡುವಂತದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಸರಿಯಿಲ್ಲದ ಅವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ,

ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಅತಿಯಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದ ದಿನಗಳು, ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ಗಲಿಬಿಲಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಸ್ಥಿತಿ, ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ, ಪದ–ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಕವನ ರಚಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕದ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ರಚಿಸಿದರು. ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿ, ಖಂಡನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿದ್ದ ನಗರವನ್ನು ಸ್ವಸ್ಥ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ಥತೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ತನಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ, ತಾನು ಸಹ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ನೆನಸಿ ಕಾರ್ಯಮಗ್ನರಾದರು. ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಕಾಲ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಎಲಿಯಟ್ ಲಾರ್ಡ್ಸ್ ನಗರದ ನಿವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದು, ಜನರ ಭಾವನೆ, ನರಳುವಿಕೆ, ಬೇಸರ, ಭಯ, ನಿರರ್ಥಕತೆ, ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡರು. ಇವು ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ 'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' ಕವನ ರಚಿಸಿ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್.[೩೯]

'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' ಎಂದರೆ, ಇನ್ನು ಬದುಕೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ಅಂತ್ಯ ಎಂದರ್ಥ. ಆದರೆ ನಿರಾಶೆ ಎಂಬುದು ಇದ್ದರೂ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಎಂಬುದಿದೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವನದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' ಕವನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ, 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದು. ಎಲಿಯಟ್ ಒಬ್ಬ ಪ್ರವಾದಿ ಖಂಡನೆ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕವನದ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರಂತೆ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕವನ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದು, ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿದ್ದು ಎಲಿಯಟ್ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಗೆಲುವು ಸಿಕ್ಕಿತು.[೪೦]

ಪುರಾತನ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿದ್ದು, ಬಾಯ್ದೆರೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಸಂತತಿಯಿಂದ ಸಂತತಿಗೆ ಬಂದವುಗಳಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ, ಮಾನವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಈ

ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸುಗ್ಗಿಯ ಸಮಯದ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವೇಷತೊಟ್ಟು, ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಜನರ ಕಲೆ, ಭಾವನೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಥೆಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಜನರು ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ, ನೈಜ ಎಂದು ನಂಬಿ ಭಯಪಡುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಆ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಅದರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನೂ ದೇವರೆಂದು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳು, ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಳ–ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲಿಯಟ್ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಅರಾಜಕತೆ, ಅನೈತಿಕತೆ, ಗಲಿಬಿಲಿ, ಗೊಂದಲದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ (ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ೨೦೦೭: ೧೫೩).

ಈ ಕವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಷಯವು ಅಂದಿನ ಎರಡು ವಿಶ್ವ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅವಧಿಯ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಕಾಲದ್ದು. ಈ ಕವನದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದ್ದ, ಅಸಂಘಟಿತರಾಗಿ ಐಕ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ, ಒತ್ತಡ, ನೋವು, ದುಃಖ, ಗೊಂದಲ, ಗಲಿಬಿಲಿ ಮತ್ತು ನಿರಾಶೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಜನರಿಗೆ ಆತ್ಮೀಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕವಿ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ, ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಂದು, ಹೊಸ ರೂಪಕೊಡುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ, ಇದರ ಕುರಿತು ಜನರಿಗೆ ನೈಜ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಂತತಿಗೆ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ನೀಡಲು, ನೂತನ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಲು, ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗದಿದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಬದಲಾವಣೆ ತರುವುದು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯವಾಗಿದೆ (ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ೨೦೦೭: ೧೫೨).

ಕವನದ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಮೂರು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಸರಳ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರದೆ, ಪರಸ್ಪರ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಜೆಸ್ಸಿ ವೆಸ್ಟನ್ ಬರೆದ 'ರಿಚುಯಲ್ಸ್ ಟು ರೊಮ್ಯಾನ್ಸ್' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪವಿತ್ರ ಪಾತ್ರೆ'ಯ ಕಥೆ. ಎರಡನೆಯದು, ಜೇಮ್ಸ್ ಫ್ರೇಜರ್‌ನ ಬರೆದ 'ದಿ ಗೋಲ್ಡನ್ ಬೋ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಜನರು ನಂಬಿದ್ದ

ಫಲವಂತಿಕೆ ವಿಧಿಯ ಆಚರಣೆಯ ಕಥೆ. ಮೂರನೆಯದು ಓವಿಡ್ ಬರೆದ 'ಮೆಟಮಾರ್ಫಸಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಟೈರೀಸಿಯಸ್‌ನ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ: ಜೆಸ್ಸಿ ವೆಸ್ಟನ್ ಬರೆದ 'ರಿಚುಯಲ್ಸ್ ಟು ರೊಮ್ಯಾನ್ಸ್'ನ ಪವಿತ್ರ ಪಾತ್ರೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ಸ್ಯರಾಜ ಲಂಪಟ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನನೇಂದ್ರಿಯ ದೋಷವಾಗಿ, ಅವನ ರಾಜ್ಯ ಮಳೆ, ಬೆಳೆ ಕಾಣದೆ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಮತ್ತೆ ಫಲವತ್ತಾಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ತರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತರಲು ಹೋಗುವ ವೀರರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತನು ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಈ ಪವಿತ್ರ ಪಾತ್ರೆಯಿಂದ ಆಹಾರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನೆಂಬ ಒಂದು ಕಥೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ: ಜೇಮ್ಸ್ ಫ್ರೇಜರನ 'ದಿ ಗೋಲ್ಡನ್ ಬೋ,' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಫಲವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಚರಣೆಗಳ ಕಥೆ ಇವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿ ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಫಲಕಾರಕ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ನೈಲ್‌ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಸಾಯಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ನೆಲ ಫಲವತ್ತಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಮುಳುಗಿ ಸತ್ತ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಜೀವಸಹಿತ ಎದ್ದು ಬರುವರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಇದು ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಸ್ಯರಾಶಿಗಳ ಸಾವು. ಇದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗಳ ಋತುಚಕ್ರವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಸಾವು ಮತ್ತು ಪುನರುತ್ಥಾನಗಳ ಸಂಗತಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ: ಓವಿಡ್‌ನ 'ಮೆಟಮಾರ್ಫಸಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಟೈರೀಸಿಯಸ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಟೈರೀಸಿಯಸ್ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರ ಅನುಭವವುಳ್ಳವನು. ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ಈತ ಇಡೀ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ."[೧]

'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' ಕವನದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಕ್ಯುಮಿಯಾದ ಸಿಬಿಲ್ ಬುದ್ದಲಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನೇಣಿನಲ್ಲಿ ತೂಗಿದ್ದ ನಾನೇ ಕಂಡೆ, ಸತ್ತ ಹುಡುಗರ ತಂಡ ಕೇಳಿತು ಅವಳನ್ನು, 'ಹೇಳೇ ಹೇಳು ಸಿಬಿಲ್ ನಿನಗೇನು ಬೇಕು?' ಸಿಬಿಲ್ ಹೇಳಿದಳು: ನನಗೆ ಸತ್ತರೆ ಸಾಕು". ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಿಬಿಲ್ ಎನ್ನುವವಳ ಸ್ಥಿತಿ, ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಹಬ್ಬಿ ನಿಂತಿರುವ

ಸಾವನ್ನೂ ನರಕವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಾಯ್ತೆರೆದು ನಿಂತಿರುವ ಸಾವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಬಿಲ್‌ಗಳು ಗ್ರೀಸ್‌ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಗಳು, ಮಂತ್ರವಾದಿನಿಯರು ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳಬಲ್ಲವರು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ಯುಮಿಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಸಿಬಿಲ್ ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳು. ಸಿಬಿಲ್, ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಯಾದ ಅಪಲೋನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾದವಳು. ಅವಳನ್ನು ಮಾಟಮಾಡಿ ಬಂಧಿಸಿ, ಒಂದು ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಯಿತು. ಒಂದು ಹಿಡಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕಣಗಳಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಅಪಲೋ ಅವಳಿಗೆ ದಯಪಾಲಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಜೀವವಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ತಾನು ಯುವತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದ ಅವಳ ಆಶೆಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಅವಳ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಸಿಬಿಲ್ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಜನರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಗಿ ಕರೆದು, ಅವರಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಪುಸ್ತಕ ತೆರೆದು ಓದುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಸುತ್ತ ಸದಾ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗರು, ಅವಳನ್ನು ಕೀಟಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾ 'ಸಿಬಿಲ್ ಸಿಬಿಲ್ ನಿನಗೆ ಏನು ಬೇಕು?' ಎಂದರೆ, 'ನನಗೆ ಸಾಯುವುದು ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಳು. ಶಕ್ತಿ ತೀರಿದರೂ ಬದುಕಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಅವಳಿಗೆ ಸಾವು ಇಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಸಾವಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸಿಬಿಲ್ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾಳೆ (ವರ್ಷಿನಿ, ೨೦೦೫:೮೧).

೧. ಸತ್ತವರನ್ನು ಹೂತದ್ದು : (THE BURIAL OF THE DEAD)

'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ: 'ಸತ್ತವರನ್ನು ಹೂತದ್ದು'. ಇದು ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಅಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಛಾಸರ್‌ನ 'ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ ಟೇಲ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏಪ್ರಿಲ್, ಸಂತೋಷ ತರುವ ವಸಂತ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಬರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಕ್ರೂರ ಮಾಸವಾಗಿದೆ. ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳು ಒಣಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರಿಸುತ್ತಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಂಕೇತವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಕೆಣಕುತ್ತಾ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಹೊಸ ಬೆಳೆಯ ಯಾವ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವ್ಯಾಪಾರದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಒಣಗಿದ ನೆಲದಿಂದ ಲೈಲಾಕ್ ಹೂವು ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದರೆ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣ ಮಾದಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಘಟನೆಗಳ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ

ಬಯಕೆಗಳು ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಸಂತದ ಮಳೆ, ಜಡಗೊಂಡಿದ್ದ ಬೇರಿಗೆ ನೀರು ಉಣಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವದ ದಾಹವನ್ನು ಕೆದಕಿ ಏಪ್ರಿಲ್ ಕ್ರೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏಪ್ರಿಲ್ ವಸಂತಕಾಲವನ್ನು ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.[೨೦]

ಬೈಬಲ್‌ನ ಹಳೇ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ, ಯೆಹೆಜ್ಕೇಲನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, ಪ್ರವಾದಿಯಾದ ಯೆಹೆಜ್ಕೇಲನು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಯಾವ ಬೇರುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲಕಚ್ಚಿಯಾವು? ಯಾವ ಕೊಂಬೆಗಳು ಈ ಕಲ್ಲು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಚಾಚಿ ಬೆಳೆದಾವು? ಬರಿದೇ ಉರಿಯುವ ಸೂರ್ಯ, ನೆರಳಿರದ ಸತ್ತಮರ, ನೀರ ಸಪ್ಪಳ ಕೂಡ ಇರದ ಬಿರುಬಂಡೆ"[೨೧], ಎನ್ನುವ ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಾಶಿಯನ್ನು ಕವಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಯೆನಿಸುವ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸಗೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವ ಮೇರಿ, ಸಾಗರ ದಾಟಿ ಬಂದು, ಪ್ರಿಯಕರ ಸ್ಟೆಟ್‌ಸನ್‌ನನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಇಸೋಲ್ಡಾ, ಹಯಸಿಂಥ್ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು, ಈ ಮೂವರೂ ತಮ್ಮ ಆಶಯ ಈಡೇರದೆ, ಫಲಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರೇಮ ವಿಫಲವಾದದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೆಳಗಿನ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಲಂಡನ್ ಸೇತುವೆ ಮೇಲೆ, ಜನಗಳ ಭಾರಿ ಹಿಂಡೇ ದಿನದ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಧಾವಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಯುದ್ಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡು ಘೋರನಾಶದ ಸಂಕೇತವಾದ ಸ್ಟೆಟ್‌ಸನ್ ಈ ಜನಮಂದೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸಹಜ ಜೀವನ ಮರೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನದ ಸಾವು ಕವಿಯುತಿದೆ. ಸ್ಟೆಟ್‌ಸನ್ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆ, ಅಪಶಕುನ ಕಂಡವನಂತೆ ಚಕಿತನಾದ ಕವಿ, 'ಇದು ಅವಾಸ್ತವ ನಗರ' ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅವನತಿ ನಿಷ್ಫಲತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ಬಂದಿವೆ.[೨೨]

ಏಪ್ರಿಲ್ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರ ಮಾಸ.
ಅದು ಗೊಡ್ಡುನೆಲದಿಂದ ಲೈಲಾಕ್ ಹೂವ ಮೊಳೆಸಿ
ನೆನಪು ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಸಿ, ಒಣಬೇರನ್ನು
ವಸಂತವೃಷ್ಟಿಯ ಸುರಿಸಿ ಕೆದಕುತ್ತದೆ.[೨೩]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

'ಸತ್ತವರನ್ನು ಹೂತದ್ದು' ಎಂಬ ಕವನದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್, ಟೈರಿಸಿಯಸ್ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಟೈರಿಸಿಯಸ್‌ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಭೌತಿಕವಾದದಿಂದ ನಿಂತಿರುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮವೆಂಬುದು ಮಿಥ್ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಭೌತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಶಾರೀರಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯ, ಐಷಾರಾಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾ, ತನ್ನನ್ನುತಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್ ಆತ್ಮಿಕತೆಗೆ, ಆತ್ಮದ ನಿಜ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿ, ಮನುಷ್ಯನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಆತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಬಂಜರುಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮವನ್ನೂ ಬಂಜೆತನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ, ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಫಲವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ವಸಂತಕಾಲ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಂತಕಾಲವು ಮಳೆಬರುವಂಥದ್ದು, ಮರ ಗಿಡಗಳು ಚಿಗುರಿ ಉತ್ತಮ ಬೆಳೆ ತರುವಂಥದು, ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಂದ, ದುರಾಶೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಸಮಾಜವು ಬಂಜೆಯಾಗಿ ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ನಿದ್ರಾಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ನಡೆದಾಗ, ಆತ್ಮಗಳು ಭೂತಕಾಲ, ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಮೂರು ಕಾಲಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನರಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತಾ, ಹಸಿದ ಆತ್ಮಗಳು ಆತ್ಮೀಕ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ತವಕಪಡುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನೆನಪುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಆತ್ಮೀಕ ಜೀವನವು ಒಂದಾಗಿ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳು ಲೌಕಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆತ್ಮೀಕ ಜೀವನವು ವ್ಯರ್ಥ. ಅದು ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ, ಹುಡುಕುವುದೂ ವ್ಯರ್ಥವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಲಿಯಟ್. ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳು ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳಿಗೆ ದುಃಖಕರವಾದದ್ದು, ಕ್ರೂರ ಮತ್ತು ಕಹಿ ಅನುಭವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಆತ್ಮೀಕ ಜೀವನ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಲೈಂಗಿಕ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಹೋರಾಟವಿದೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಯದಿಂದ ತುಂಬಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.[೬]

'ಗಟ್ಟಿಹಿಡಿ ಮೇರಿ ಗಟ್ಟಿಹಿಡಿ. ನಾವು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿದೆವು ಜಾರಿ, ಮೇಲೆ ಕಣಿವೆಗಳ ನಡುವೆ, ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನಿರಾಳ' ಎನ್ನುವ ಕವನದ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಲವು ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಯ ಹಾಗೂ ಭಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೆಂಗಸು ಅವಳ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು, ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದು ಭಯಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಆಕೆ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವಳಾದರೂ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಸಂಬಂಧಿಕ ಆರ್ಚ್ ಡ್ಯೂಕ್ ಎಂಬಾತ, ಆಕೆಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಂಜಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಇಳಿದು ಬರುವಾಗ ಆಕೆಗುಂಟಾದ ಭಯ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಕುಸಿಯುವುದೋ ಎಂಬ ಭಯ, ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತ, ತನ್ನನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೋ ಭಯಪಡಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಯವನ್ನು ದೂರಮಾಡಲು 'ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಭಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ (ವಿಲಿಯಂಸನ್, ೧೯೭೯: ೫೮).

"ಮನುಪುತ್ರನೇ
ನೀ ಹೇಳಲಾರೆ, ಅಥವಾ ಊಹಿಸಲಾರೆ
ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದೆಲ್ಲ ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಾಶಿ, ಅಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವ ಸೂರ್ಯ,
ನೆರಳಿರದ ಸತ್ತಮರ, ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಡದ ಜೀರುಂಡೆ:
ನೀರ ಸಪ್ಪಳ ಕೂಡ ಇರದ ಬಿರುಬಂಡೆ"[೭]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಈ ಭಾಗವು, ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಹಳೇ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಯೆಹೆಜ್ಕೇಲನ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾದಿಯಾದ ಯೆಶಾಯನ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. "ಯೆಹೂದ್ಯರು ಯೇಸುವನ್ನು ನರಪುತ್ರನೇ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನರಪುತ್ರನು ಜನರನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವವನು. ಇಲ್ಲಿ ದೇವರು ಪ್ರವಾದಿಯಾದ ಯೆಹೆಜ್ಕೇಲನನ್ನು ನರಪುತ್ರನೆಂದು ಕರೆದು, ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನೊಂದು ಬಂಡೆದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪಿತೃಗಳು ನನಗೆ ಅವಿಧೇಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂಸೆ, ನೋವು, ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಇಸ್ರಾಯೇಲ್ ಜನಾಂಗದವರನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು, ಅವರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡು ಎಂದು ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯೆಹೆಜ್ಕೇಲನು–ಕಲ್ಲುನೆಲ, ಬೇರಿಲ್ಲದ ಸತ್ತ ಮರ, ಉರಿಯುವ ಸೂರ್ಯ, ನೀರಿನ ಸಪ್ಪಳವಿಲ್ಲದ ಒಣಬಂಡೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇಸ್ರಾಯೇಲ್ ಜನರನ್ನು ದೇವರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾ,

ಪಾಪದಿಂದ ಜರ್ಝರಿತವಾದ, ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ನೀವು ನಿರ್ಜನ ಬಂಡೆಯಂತಿದ್ದೀರಿ, ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದರೆ ನಿಮಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮ"[೪೯] ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಟೈರಿಸಿಯಸ್ ಮಾತನಾಡಿದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮನುಪುತ್ರ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ, ಮನುಪುತ್ರನು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು, ಆತ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವನು. ಭೌತಿಕವ್ಯಕ್ತಿ, ಶಾರೀರಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವವನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಟೈರಿಸಿಯಸ್ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಮನುಪುತ್ರನು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ನಿನಗೆ ಭಾವನೆಗಳಿಲ್ಲ, ಊಹೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ನೀನು ದೇಹಧಾರಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದವನು, ಆತ್ಮಬೇರೆ ಶರೀರ ಬೇರೆ, ಕ್ರೈಸ್ತತ್ವ, ದೇವರು, ಯೇಸು ಮತ್ತು ಸಂತರನ್ನು ಮುರಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಭಗ್ನರಾಶಿ ಎಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಟೈರಿಸಿಯಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರೈಸ್ತತ್ವ ಮುರಿದ, ಸತ್ತ ಮರದ ಹಾಗೆ, ಯಾರಿಗೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ, ಯಾರಿಗೂ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ, ದುಃಖದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಿಕ ಶಮನ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ, ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ, ಜೀರುಂಡೆಯಂತಹ ಯಾವ ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಹೊಗಳಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯವು ಮುರಿದ ಬಂಡೆಯಾಗಿದೆ, ನೀರು ಬಿದ್ದರೂ ಸಪ್ಪಳ ಆಗದಂತಿದೆ, ನೀರಿನ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ದಯೆ, ಕನಿಕರವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಟೈರಿಸಿಯಸ್‌ನು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳಾಗಿ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ, ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೋ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಕರುಣೆ, ಅನುಕಂಪ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[೫೦]

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ 'ಉರಿಯುವ ಸೂರ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯು, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಳವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಉರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮುರಿದುಬಿದ್ದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮತ್ತು ಜೀರುಂಡೆಯನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನೀರು' ಎಂಬುದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಜೀವ, ಸಹೋದರ ಪ್ರೀತಿಯ ಭೋಜನದ ಸಂಕೇತ. ನೀರು ಮಾನವರ ಶುದ್ದೀಕರಣ, ಕನಿಕರ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಾಯಾರಿಕೆ ಎಂಬುದು ಆತ್ಮೀಕ ದಾಹವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಣಗಿದ, ಬಿರಿದ ಕಲ್ಲು ಎಂಬುದು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಮಾನವ

ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಣಗಿದ ಕಲ್ಲುಗಳು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇಲ್ಲದ, ಬಾಹ್ಯ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ, ಜಡತ್ವ ಎಂದರ್ಥ. ಕವಿ, ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಅತೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಆಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ನೀಡಲು ನೀರು, ಬಂಡೆ, ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀರುಂಡೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.[೫೦]

ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು, ಭೌತಿಕ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ದಾಸರು. ಎಷ್ಟು ಗಳಿಸಿದರೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಶೆಯ ಜನ. ಶಾರೀರಿಕ ಬಯಕೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವವರು. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ಸೂರ್ಯನಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮವು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

"ಈ ಕೆಂಪುಬಂಡೆ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೆರಳಿದೆ
ಕೆಂಪು ಬಂಡೆಯ ಬುಡದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲು ಬಾ"[೫೧]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, 'ಕೆಂಪು ಬಂಡೆ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೆರಳಿದೆ' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು, ಬೈಬಲ್‌ನ ಹಳೇ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ, ಪ್ರವಾದಿಯಾದ ಯೆಶಾಯನೆಂಬ ಪುಸ್ತಕ ೩೦:೨ ರಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬ ಪ್ರವಾದಿಯ ಆಗಮನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರವಾದಿ ಒಣನೆಲಕ್ಕೆ ನದಿ ನೀರಿನಂತೆ, ದಣಿದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಕೊಡುವ ಭಾರಿ ಬಂಡೆಯಂತಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಕೆಂಪು ಬಂಡೆಯ ಬುಡದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲು ಬಾ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ, ಯೇಸು ಮತ್ತು ಆತನ ರಕ್ತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟೈರಿಸಿಯಸ್ ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳ ಕುರಿತು, ಇವರು ಆತ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು, ನೋಡಲು, ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ, ಸಮಾನವಾದ ನೆಲೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಸತ್ತಮರದ ಹಾಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಅಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಜನರನ್ನು, "ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳೇ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ದುರಾಶೆ, ಹಣದಾಶೆ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಡಂಬರದ ಬದುಕು, ಕಾಮಾಭಿಲಾಶೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಕಡೆಗೆ ಬನ್ನಿರಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪಡೆಯಿರಿ. ಕ್ರಿಸ್ತನೆಂಬ ಆ ಬಂಡೆ ಕೆಂಪಾಗಿದೆ, ಯೇಸು ಮತ್ತು ಆತನ ರಕ್ತದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ

ಆ ಬಂಡೆಯ ನೆರಳಿಗೆ ಬನ್ನಿರಿ, ಸರಳತೆ, ತ್ಯಾಗ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿ, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿರಿ ಎಂದು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.”[೨]

‘ಒಂದು ಹಿಡಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಭಯವ ತೋರಿಸುವೆ’ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ, ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲವೂ ಮಣ್ಣಿನಿಂದಾಗಿದ್ದು ಮಣ್ಣಿಗೇ ಸೇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬೈಬಲ್‌ನ ಪ್ರಸಂಗಿ ೧೨:೭ ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ (ಮತ್ತಾಯಿಸೆನ್, ೧೯೫೮: ೧೨೧).

“ಇದು ಅವಾಸ್ತವ ನಗರ
ಮಾಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಕಂದು ಮಂಜಿನೊಳಗೆ
ಲಂಡನ್ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಿದು ಹೋಯಿತು ಜನರ ಭಾರೀ ಹಿಂಡು”[೩]

(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಎಲಿಯಟ್ ಒಮ್ಮೆ ಮುಂಜಾನೆ ಲಂಡನ್ ಸೇತುವೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಓಡಾಡುವ ಜನರನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊಟ್ಟೆ–ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ, ಹಗಲು–ರಾತ್ರಿ ಎನ್ನದೇ ದುಡಿಯುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನ ಜನರ ಜೀವನವು, ಸಾವು–ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಬದುಕು ಸಾಕೆನಿಸಿತ್ತು. ವೃದ್ಧರ ಬದುಕು ಅನಾಥವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಭೌತಿಕ ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಸೋತು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅತಿಯಾದ ಚಳಿ, ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ವಾತಾವರಣ, ನಗರ ಮಾಲಿನ್ಯ, ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕವಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನರ ಅಂದಿನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ಮಂಜಿನಂತೆ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದೆ. ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಲೌಕಿಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

‘ಜನರ ಭಾರೀ ಹಿಂಡು’ ಎಂಬ ಪದವು ಗಲಿಬಿಲಿ, ಗೊಂದಲ, ಹಸಿವು, ಶೋಷಣೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಜನರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗದ, ಧರ್ಮದ, ಬಣ್ಣದ, ಟೊಳ್ಳು ಜನರನ್ನು, ಗುಲಾಮರನ್ನು, ದುಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟು ದುಡಿಯುವ ಜನರನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ನಗರವನ್ನು ಅವಾಸ್ತವ ನಗರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ, ದಯೆ ಮತ್ತು ಕನಿಕರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಯಾಂತ್ರಿಕ, ಎಲ್ಲವೂ ದುಡ್ಡಿನಿಂದ ಅಳತೆ ಮಾಡುವಂತದ್ದು, ಎಷ್ಟು ದುಡಿದರೂ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅವಾಸ್ತವ ನಗರ.”[೪]

'ಹೋದವರ್ಷ ನಿನ್ನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣವೊಂದು ನೆಟ್ಟಿದ್ದೆಯಲ್ಲ,'

ಈ ಸಾಲು 'ಸತ್ತವರನ್ನು ಹೂತದ್ದು' ಎಂಬ ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

"ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಿತ್ರ ನಾಯಿಕಣೊ ಸ್ವಲ್ಪ ಅದನ್ನು ದೂರದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರು
ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಉಗುರಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅಗೆದೀತು"
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

'ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮಿತ್ರ ನಾಯಿ' ಎಂಬ ಮಾತು, ಜಾನ್ ವೆಬ್‌ಸ್ಟನ್‌ನ 'ದಿ ವೈಟ್ ಡೆವಿಲ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಸಾಲುಗಳು ದುಃಖಿತ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು, ಅವಳ ಮಗ ತಾನೇ ಕೊಂದ ತನ್ನ ಸೋದರನನ್ನು ಹೂಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಎಲಿಯಟ್ ಆ ಮಾತನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾ, ಯೆಹೂದ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ ನಾಯಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಿತ್ರನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಸತ್ತವರನ್ನು ಹೂತದ್ದು' ಎಂಬ ಕವನವು, ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಜನರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರು ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಸತ್ತಂತೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವರು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವುದರ ಬದಲು ನಾಶನದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಬರೇ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಜೀವನದ ಮೂಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ, ನಾಗರಿಕತೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಲಿಯಟ್.

೨. ಚದುರಂಗದಾಟ: (A GAME OF CHESS)

ಥಾಮಸ್ ಮಿಡ್ಲ್‌ಟನ್ ೧೬೨೪ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಎ ಗೇಮ್ ಆಫ್ ಚೆಸ್' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ರಾಜಕೀಯ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಆದ ರಾಜಮನೆತನದ ವಿವಾಹವೊಂದನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್, ಕವನದ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಇನ್ ದ ಕೇಜ್ (In the Cage) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಎ ಗೇಮ್ ಆಫ್ ಚೆಸ್ ಎಂದು ಬದಲಿಸಿದರು.

'ಚದುರಂಗದಾಟ' ಎಂಬ ಕವನವು, ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರೀತಿರಹಿತ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಣ. ಇದು ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದೊಳಗಣ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ವರ್ಣನೆ, ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ, ಅವಳ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯ, ಶೃಂಗಾರ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಆ್ಯಂಟೋನಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಎಲಿಯಟ್, ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರಳಂಥ ಭಾವಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಳಲ್ಲ, ನರರೋಗದಿಂದ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾದವಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ತುಂಡುತುಂಡಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನವನಿಗಾಗಿ ಸಾಯಲೂ ಸಿದ್ಧಳಾದ ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರಳ ಗಾಢಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನವನನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಣಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಕಳೆದುಕೊಂಡ ವರ್ತಮಾನಕಾಲಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಫಿಲೊಮೇಲಳ ಕಥೆಯ ಸೂಚನೆಯು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಫಿಲೊಮೇಲ ಬಲತ್ಕಾರದ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವಳು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಆಕ್ರಂದನ ಕೂಡ ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಪಕ್ಷಿಯ ಮೋಹಕ ಗಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲಿಯಟ್ 'ಅರಣ್ಯದೃಶ್ಯ' ಎಂಬ ಪದಪುಂಜವನ್ನು, ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ೧೪೦ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈಡೆನ್ ತೋಟದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಡೆನ್ ತೋಟವು ಆ್ಯಡಂ ಮತ್ತು ಈವ್ ಇದ್ದ ಸ್ಥಳ. ಈವ್‌ಳನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಳನ್ನಾಗಿಸಲು ಸೈತಾನನು ಬರುವ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ, ಆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮುಗ್ಧ ಜೀವವೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಆಕ್ರಮಣವಿದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಫಿಲೊಮೇಲಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ (ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ೨೦೦೭: ೧೬೫).

"ಕಾಲದ ಅವಶೇಷಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇದ್ದವು ಇನ್ನೂ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ
ದಿಟ್ಟಿಸುವ ರೂಪಗಳು ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬಾಗುತ್ತಾ"[೫೮]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾ, ಈ ಚಿತ್ರವು ಬರೇ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ, ಶತಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರ

ಬಾಗುವಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರ ದೂರ ಹೋದಷ್ಟೂ ಮಾನವರು ನಾಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಈ ಚಿತ್ರ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ."[೯]

'ಟೇರೂ' ಎಂಬ ರಾಜ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಹೋದರಿಯಾದ ಫಿಲೊಮೇಲಳನ್ನು ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ಭೋಗಿಸಿದ. ಅವಳು ಮಾತಾಡದಂತೆ ಮಾಡಲು ನಾಲಿಗೆಯನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿದ. ಟೇರೂ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ (ಫಿಲೊಮೇಲಳ ಸಹೋದರಿ) ರಾಜನ ಮಗನನ್ನೇ ಕೊಂದು ಅವನ ಹೃದಯವನ್ನೇ ತಿನ್ನಲು ಬಡಿಸಿದಳು. ದೇವತೆಗಳಿಬ್ಬರು ಸೋದರಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಅವರನ್ನು ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಫಿಲೊಮೇಲ ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿಯೂ, ಅವಳ ಸಹೋದರಿ ಸ್ವಾಲೋ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡರು. ಎಲಿಯಟ್ 'ಚದುರಂಗದಾಟ' ದಲ್ಲಿ ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಹಕ್ಕಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು 'ಬಂಜರುಭೂಮಿ'ಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಲೋ ಹಕ್ಕಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ (ವರ್ಷಿಣಿ, ೨೦೦೫: ೧೪೮).

'ಚದುರಂಗದಾಟ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್ ಟೈರಿಸಿಯಸ್‌ನ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಟೈರಿಸಿಯಸ್‌ನು ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ದೀಪದ ಗೂಡು, ಅರಣ್ಯದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಪಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ರಾಜನು ಫಿಲೊಮೇಲಳನ್ನು ಬಲತ್ಕಾರಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಆಕೆ ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದಳು ಎಂಬುದು ಆ ಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಬಲತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು ಮತ್ತು ಆಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಇಂದು, ಆಕೆಗಾದ ಮಾನಸಿಕನೋವು, ಹಿಂಸೆ, ದುಃಖವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜವಿಲ್ಲ, ಆಕೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವವರಿಲ್ಲ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಆಕೆ ಅತ್ತರೂ, ಆಕೆ ಅಳುವ ಜಗ್-ಜಗ್ ಶಬ್ದವನ್ನು ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ (ವರ್ಷಿಣಿ, ೨೦೦೫: ೧೪೯).

" ನೀ ಏನು ಯೋಚಿಸ್ತೀಯೋ ನನಗಂತೂ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಯೋಚಿಸು
ಸತ್ತೋರು ಮೂಳೆ ಕಳಕೊಂಡ ಇಲಿಬಿಲದಲ್ಲಿ"[೧೦]

(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಈಕ್ವಿಟನ್ ಎಂಬಾಕೆ ತನ್ನ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಒಬ್ಬ ಸಂದರ್ಶಕನು ಬಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ನನಗೆ ಭಯವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಅದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ

ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಶಕ ಮಾತನಾಡದೆ ಮೌನವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ 'ಏಕೆ ಮೌನ? ಏನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದಕ್ಕೆ, ಸಂದರ್ಶಕ ಮಾತನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ರಸ್ತೆಗಳಿವೆ, ರಸ್ತೆ ತುಂಬಾ ಜನರ ಸದ್ದು ಗದ್ದಲದ ಓಡಾಟ, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಜನಸಂಖ್ಯೆ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇಲಿಬಿಲಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವಂತೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬದುಕಿದರೂ ಸತ್ತವರಂತೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳು, ಇವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು ಗುರಿ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ಜೀವನ ನರಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ, ಬರೇ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳು ಇವರನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿವೆ. ಇವರ ಮೂಳೆಗಳು ದುಡಿದು ದುಡಿದು ಬಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ, ಮುರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವರಂತೂ, ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮೂಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇಲಿಗಳು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೌನವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇವರ ಮರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಆತ್ಮೀಕವಾಗಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಎಲಿಯಟ್ 'ಸತ್ತವರ ಮೂಳೆ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬೈಬಲ್‌ನ ಯೆಹೆಜ್ಕೇಲನ ಪ್ರವಾದನೆಯ ಗ್ರಂಥ, ೩೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರವಾದಿಯು ಇಸ್ರಾಯೇಲ್ಯರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಆಧುನಿಕ ನಗರದಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಇಲಿ–ಬಿಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಜನರ ಬದುಕು ನರಕದಂತೆ, ಹಿಂಸೆ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತದ್ದು. ಮುರಿದ ಕುಟುಂಬಗಳು, ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯರಲ್ಲಿ ಅವಿಶ್ವಾಸ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿದ್ದು, ಇವರ ಜೀವನವು ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನಂತಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕವಿ, ಬಿಲದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಇಲಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಬಿಲ' ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರ ಕಂದಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶಬ್ದ. ಇದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಆಧುನಿಕ ನಗರದ ಜನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೯]

'ಹತ್ತಕ್ಕೆ ಬಿಸಿನೀರು, ಮಳೆ ಬಂತು ಅಂದ್ರೆ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಕಾರು'

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಬಿಸಿನೀರು,' 'ಮಳೆನೀರು,' 'ಮುಚ್ಚಿದ ಕಾರು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನೀರು' ಎಂಬುದು ಶುದ್ಧತೆಯ, ಜೀವ ಕೊಡುವುದರ ಸಂಕೇತ. ಆಧುನಿಕ ನಗರದಲ್ಲಿನ ಜನರು, ದಾನವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ನೀರನ್ನು ಶುದ್ಧತೆಗೆ ಬಳಸದೆ ಮಲಿನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಅನೈತಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಲೈಂಗಿಕ ಕೃತ್ಯಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಜನರಲ್ಲಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಪಾಪದ ಕೊಡ ತುಂಬುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದ ಕುಟುಂಬದವರು ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳು ಸಮಯ ಕಳೆಯಲು, ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಂಜುಮುಸುಕಿದರೂ, ಮಳೆ ಸುರಿದರೂ ಅದರ ಚಿಂತೆ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಅವರದೇ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವವರು. ಇವರು ಸಮಯ ಕಳೆಯಲು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಬೆಲೆವೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬಳಸುವವರು. ಇವರ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಚದುರಂಗದಾಟ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆದ್ಯತೆ ಅನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.[೨]

ಚದುರಂಗದಾಟವನ್ನು ಆಡೋಣ ಎನ್ನುವಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚದುರಂಗದ ಆಟವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಡ್ಲ್‌ಟನ್ ಮರ್‍ರೆ ಬರೆದ, 'ವಿಮೆನ್ ಬಿವೇರ್ ವಿಮೆನ್' ನಾಟಕದ, ಎರಡನೇ ಅಂಕದ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚದುರಂಗದಾಟ, ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಳಗೆ ಬೇರೊಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಗಿಲ ಬಡಿತವು ಅದು ಮುಗಿಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ಹೇಗಾದರೂ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡೋಣ, ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಕಳೆಯೋಣ, ಬೆಳಗ್ಗೆ ತಡವಾಗಿ ಏಳೋಣ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮುಚ್ಚಿದ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಗೊತ್ತು ಗುರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯೋಣ, ಕಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ಚದುರಂಗದ ಆಟ ಆಡೋಣ ಎಂಬುವಂತಹ ಮಾತುಗಳು, ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ತುಂಬಿದ, ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆ ಇಲ್ಲದ ಸಮಾಜದ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ (ಮತ್ತಾಯಿಸಿನ್, ೧೯೫೮: ೧೩೬).

ಚದುರಂಗದಾಟವನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಮಂತ್ರಿ, ಸೈನಿಕರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ, ಈ ಹೋರಾಟದ ಅಂತಿಮ ಎಲ್ಲರ ಸಾವು, ರಾಣಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ

ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯ ನಡೆಯುವ ಅನೈತಿಕ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವರು ಸ್ತ್ರೀಯರು. ಇದು ನಿರಂತರ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊರತಂದು ಇದೊಂದು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚ, ಇಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್.

'ದಯವಿಟ್ಟು ಮುಗಿಸಿ ಸಮಯ ಆಯ್ತು' ಎಂಬ ಸಾಲು, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಬಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸೇವಕರು, ಬಾರಿನ ವ್ಯವಹಾರದ ಕಾಲ ಮುಗಿಯಿತು, ಎದ್ದೇಳಿ ಎಂದು ಕುಡಿದು ಮತ್ತರಾಗಿರುವವರಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಜನರಿಗೆ ಕರೆ ನೀಡಿ ಲೌಕಿಕತೆಯಿಂದ ಹೊರಬನ್ನಿ, ಅನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಿ, ಪಾಪದ ಮೂಟೆಗೆ ಗಂಟು ಹಾಕಿ, ದೇವರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಕೊಳ್ಳಿ, ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ, ನೈತಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಲು, ನೀವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪಡೆಯಿರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (೧೯೫೪: ೧೩೬).

ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಜನರು ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಸತ್ತಂತೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಯೇ ಅಂತಿಮವೆಂದು ತಿಳಿದು ಪ್ರೀತಿಯ ಗೂಢಾರ್ಥವನ್ನೂ, ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ.

೩. ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವಚನ : (THE FIRE SERMON)

'ಅಗ್ನಿಪ್ರವಚನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಬುದ್ಧನ ಪ್ರವಚನದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು. ಈ ಪ್ರವಚನದಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ, ಕಾಮ, ಮೋಹ, ಮದ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಮಾನವರಾಗಿ ಜೀವಿಸಲು ಕರೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್, ಈ ಪ್ರವಚನದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂತ ಅಗಸ್ಟೀನನ ಪ್ರವಚನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾಪದ ಅರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮಾವಚನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ, 'ಅಗ್ನಿಪ್ರವಚನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಹೊರಗಿನ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವರ್ತಮಾನದ ಲಂಪಟ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಸೂಚನೆ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಪೋರ್ಟರ್, ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಟೈಪಿಸ್ಟ್ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು

ತನ್ನನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಗಂಡಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಫಲ ಎಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ವರ್ತಕ ಯೂಜಿನೈಡ್ಸ್‌ನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಪ್ರಣಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ವಿಕೃತ ಕಾಮವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ರಾಣಿ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಪ್ರೇಮದ ಅವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದ ಸಂತ ಅಗಸ್ಟೀನನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಮಾಗ್ನಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಬುದ್ಧ ನೀಡುವ ವಿವೇಕದ ಉಪದೇಶದಿಂದ, ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವಚನ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಕವನದ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನವರು, ಮೋಹ, ಮತ್ತು ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದಾರೆ, ಮಾನವರ ಆತ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಸತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.[೬೩]

"ನದಿಡೇರೆ ಮುರಿದಿದೆ
ಗಾಳಿಸದ್ದಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ನೆಲವ ಹಾಯುತ್ತಿದೆ.
ಹೊರಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಜಲ ಕನ್ನಿಕೆಯರೆಲ್ಲ,"[೬೪]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್ ಟೈರಿಸಿಯಸ್‌ನ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶರತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಿಂದ ನವೆಂಬರ್ ಅಂತ್ಯದ ಅವಧಿ) ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿಯ ದಡಕ್ಕೆ, ಸಂತೋಷದ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಪ್ರವಾಸಿಗರು, ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವಕರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳು, ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದು ತಂಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಂದ ಇಡೀ ನದಿ ಮತ್ತು ನದಿ ದಡವು ಖಾಲಿ ಸೀಸೆ, ಸ್ಯಾಂಡ್‌ವಿಚ್ ಪೇಪರ್, ರಟ್ಟಿನ ಡಬ್ಬ, ಸಿಗರೇಟು ತುಂಡುಗಳು, ಕಾಗದದ ಚೂರುಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಚೀಲಗಳಿಂದ ಮಲಿನವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪುರುಷ ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಜಲಕನ್ನಿಕೆಯರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ದಡದ ಸುತ್ತಲು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಡೇರೆಗಳು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಜನರ ಅನುದಿನದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಗಡಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಲಾಟೆ, ಜಗಳ, ಹೊಡೆದಾಟಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಪೊಲೀಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಇಡೀ ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿಯ ದಡದ ಪರಿಸರವು ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ, ಜನರಿಂದ ಮತ್ತು ವಾಹನದ ಅತಿಯಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಮಲಿನವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಜನರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಿಲ್ಲದ ಲೌಕಿಕ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾನವರ ನಗರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶರತ್‌ಕಾಲವು ಮುಗಿದಿದ್ದರಿಂದ ನದಿಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಡೇರೆಯು ಮುರಿದಿತ್ತು. ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮೌನ ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಗಾಳಿಯ ಶಬ್ದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಜಲಕನ್ಯೆಯರಿಲ್ಲ, ನಗರದ ಹಕ್ಕುದಾರರಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬೫]

“ಲೆಮಾನ್ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅತ್ತೆವು ”[೬೬]

(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ, ಲೆಮಾನ್ ನದಿಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅತ್ತೆನು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಲನ್ನು ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥದ, ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೬೬] ದೇಶಭ್ರಷ್ಟರಾದ ಯೆಹೂದ್ಯರು, ತಮ್ಮ ಮನೆ-ಮಠಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಂತ ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರಂತೆ ಅಪರಿಚಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿನ ನದಿ ದಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ತಾವು ಹಿಂದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಅತ್ತರು. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ‘ಲೆಮಾನ್’ ಎಂಬ ಪದವು ಜಿನೀವಾ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹೆಸರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೆಮಾನ್ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಜೊತೆಗಾತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಸಲ ಉಪಪತ್ನಿ, ಬೆಲೆವೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಥಾನಾಯಕ, ಇಲ್ಲಿ ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿ ದಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಜನರ ಭೌತಿಕ ಜೀವನ, ಸಲ್ಲಾಪ, ದುಂದೌತಣ, ಕುಡಿಕತನ, ಕಾಮಾಭಿಲಾಶೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ನದಿ ಮಾಲಿನ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅತ್ತೆವು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ‘ನೀರು’ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಹಾಗೂ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತ. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವರು ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿಯ ನೀರಿಗೆ, ಕಚ್ಚಾ ತೈಲ ಮತ್ತು ಇತರ ತ್ಯಾಜ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುರಿದು ಮಲಿನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಕವಿಯ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿದೆ.

“ತಗ್ಗಿದ ಒದ್ದೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಲೆ ಬಿಳಿಯ ದೇಹಗಳೂ
ತಗ್ಗಿನ ಒಣ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಾಡಿದ್ದ ಮೂಳೆಗಳೂ
ಇಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದಾಗಿ ಲಟಲಟಿಸಿದವು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ”[೬೮]

(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವಂತೆ, ನದಿಯ ಹೊರಗೂ ಮತ್ತು ಒಳಗೂ ಮಾಲಿನ್ಯವಿದೆ. ಬೆತ್ತಲೆ, ಸತ್ತ ಹೆಣಗಳು ತೇಲುವುದು, ಮೂಳೆಗಳು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದು, ಇಲಿಗಳು ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅನೈತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನ, ಮುರಿದ ಕುಟುಂಬಗಳು, ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಕೊರತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

" ಇದು ಅವಾಸ್ತವ ನಗರ ...
ಕಾದಿರುವ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಯಂತ್ರ
ಕಾದು ಚಡಪಡಿಸುವ ಹೊತ್ತು"[೧೯]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಎಲಿಯಟ್ ಅವಾಸ್ತವ ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಯುಜಿನೈಡಿಸ್' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈತ ಸ್ಮಿರ್ನಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ತಕ. ಒಕ್ಕಣ್ಣಿನವನು, ಕ್ಷೌರವಿಲ್ಲದ ಮುಖ, ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರಾಕ್ಷಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವವನು. ಹಲವು ದಾಖಲೆ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಯಾನನ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್ ಹೊಟೇಲಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟ, ಲಂಡನ್‌ನಿನ ಮೆಟ್ರೊಪೋಲ್ ಹೊಟೇಲಿನಲ್ಲಿ ವಾರಾಂತ್ಯದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ. ಈತ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದು ಹಲವು ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ, ಶ್ರೀಮಂತರ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥರ ಜೀವನ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಅವಾಸ್ತವ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಹೊಟೇಲುಗಳು ಮತ್ತು ಬೀದಿಗಳು ಇವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆಧುನಿಕ ನಗರದಲ್ಲಿನ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು, 'ಕಾದುನಿಂತಿರುವ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಂತೆ ಮನುಷ್ಯಯಂತ್ರ ಕಾದು ಚಡಪಡಿಸುವ ಹೊತ್ತು,' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೦]

"ನಾನು ಟೈರೀಸಿಯಸ್, ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮೊಲೆ ಮುದುಕ
ಕುರುಡನಾದರೂ ಕೂಡ, ಎರಡು ಬಾಳನ ನಡುವೆ ತುಡಿಯುವವನು."[೨೧]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಟೈರೀಸಿಯಸ್ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಟೈರೀಸಿಯಸ್, ಕವನದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ, ಒಂದು

ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಕ್ಕಣ ವರ್ತಕ, ಫಿನೀಷಿಯನ್ ನಾವಿಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾವಿಕ ನೇಪಲ್ಸ್‌ನ ರಾಜಕುಮಾರನಾದ ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್‌ಗಿಂತ ಪೂರ್ತಿ ಭಿನ್ನನೇನಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಮೂಡಿದವರು. ಈ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲಾ ಟೈರೀಸಿಯಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ. ಟೈರೀಸಿಯಸ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವ, ಓವಿಡ್ ಕವಿಯ, 'ಮೆಟಮಾರ್ಫಸಿಸ್' ಎಂಬ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಸಾಲುಗಳ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಭಾಗವನ್ನೇ ಎಲಿಯಟ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಒಟ್ಟು ಕಥಾಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ: 'ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಎರಡು ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಟೈರೀಸಿಯಸ್ ತನ್ನ ದಂಡದಿಂದ ಬಲವಾಗಿ ಹೊಡೆದ. ಕೂಡಲೆ ಅವನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ. ಎಂಟು ವರುಷಗಳ ನಂತರ ಟೈರೀಸಿಯಸ್ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಸರ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ತಾನು ಮೊದಲಿನಂತಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ, ಪುನಃ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದ. ಕೂಡಲೆ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಗಂಡುರೂಪ ಪಡೆದ. ಹೀಗೆ ಅವನು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬಾಳಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದವನು.

ಒಮ್ಮೆ ಜೋವ್ (ಜುಪಿಟರ್) ದೇವನು, ಜೂನಾ (ಹೀರಾ) ದೇವಿಯ ಜೊತೆ ಪ್ರೇಮಾನುಭವದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಗಂಡು ದೇವತೆಗಳು ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ, ಹೆಣ್ಣುದೇವತೆಗಳು ಗಂಡುದೇವತೆಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖಾನುಭವ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾದದ್ದು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ. ಟೈರೀಸಿಯಸ್ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಎರಡೂ ಆಗಿದ್ದು, ಇಬ್ಬರ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿದವನಾದ್ದರಿಂದ, ಏನೆಂದು ಅವನನ್ನು ಕೇಳಲಾಯಿತು. ಟೈರೀಸಿಯಸ್, ಜೋವ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆಂದ. ಇದರಿಂದ ಮುಜುಗರಗೊಂಡ ಜೂನೋದೇವಿ ಟೈರೀಸಿಯಸ್‌ನಿಗೆ ಕುರುಡಾಗಿ ಹೋಗು ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟಳು. ಒಬ್ಬ ದೇವತೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೇವತೆ ನಿವಾರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಪರಿಹಾರ ಕೊಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರ್ವಶಕ್ತನಾದ ಜೋವ್, ಟೈರೀಸಿಯಸ್‌ನಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ದಯಪಾಲಿಸಿದ". ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಟೈರೀಸಿಯಸ್ ಭವಿಷ್ಯ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಟೈರೀಸಿಯಸ್‌ನನ್ನು, ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಮಾನವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಂತೆ, ಒಬ್ಬ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯವನಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಮುದುಕನಾದ ಟೈರೀಸಿಯಸ್ ಒಬ್ಬ ಟೈಪಿಸ್ಟ್‌ಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನದ ಜೊತೆಗೆ,

ಮುದುಕ ಮತ್ತು ಯೌವನಸ್ಥರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಆಧುನಿಕ ನಗರಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷರಿಂದ ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾಳೆಂದು ಹೇಳಿ, ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.: 'ಸಲಿಂಗಕಾಮ' ಒಂದಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಅನೈತಿಕ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ನಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಈ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಪ್ರೀತಿ, ಸಂತೋಷ, ಸಮಾಧಾನ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಾಗಿದೆ. ಹಣ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಫಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯ ಒಳಗೂ-ಹೊರಗೂ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳೊಟ್ಟಿಗೆ, ಹೊರಗೆ ಇತರ ಪುರುಷರೊಟ್ಟಿಗೆ ದುಡಿಯುವಾಗ, ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.[೬೨] ಇದು ಅವಾಸ್ತವ ನಗರದ ಜೀವನ.

"ತೀರದುದ್ದಕ್ಕೂ ರಾಣಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ರಸ್ತೆ ತನಕ.
ಓ ನಗರವೇ ನಗರವೇ
ಲೋಯರ್ ಥೇಮ್ಸ್ ರಸ್ತೆಯ ಬಾರಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ"[೬೩]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಎಲಿಯಟ್, ಅವಾಸ್ತವ ನಗರದ ಬಡವರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಬಡವರು ಕೂಲಿ ಮಾಡುವ ಬೆಸ್ತರು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೇ ದುಡಿಯುವವರು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಂದ, ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವವರು. ರಾಣಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ರಸ್ತೆ ಸ್ಲಂನಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಗರವಾಗಿತ್ತು. ಮೀನುಗಾರರು, ನಾವಿಕರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಅನಾಗರಿಕತೆಯ, ಅನೈತಿಕತೆಯ ನಗರವಾಗಿತ್ತು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಂದ, ಉದ್ಯಮಿಗಳಿಂದ, ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಂದ, ಥೇಮ್ಸ್ ರಸ್ತೆಯ ಬಾರಿನಿಂದಾಗಿ ಕುಡುಕತನ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಹಿಂಸೆ, ಕಲಹ, ಸಾವು-ನೋವುಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ವಾದ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ

ಸಂಗೀತನಾದವೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲಿಯಟ್, 'ಓ ನಗರವೇ, ಓ ನಗರವೇ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.[೬೪]

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಗರ, ನದಿ, ಸಮುದ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಗರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಲಿನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತರ, ಉದ್ದಿಮೆಗಳ, ಪ್ರವಾಸಿಗರ, ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಹಡಗುಗಳು ಹೊರಸೂಸುವ ಕಚ್ಚಾಎಣ್ಣೆ, ಇಂಧನ ಹಾಗೂ ಇತರ ತ್ಯಾಜ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಲಿನ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಡ ಮೀನುಗಾರರ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ದೋಣಿಗಳಿಗೂ, ಶ್ರೀಮಂತರ ದೋಣಿಗಳಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆ, ಗಲಭೆಗಳಾಗಿ ಬೆಂಕಿಯ ಅನಾಹುತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಪ್ರಯಾಣಿಸುವ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರ ಬದುಕಂತೂ ದುರಂತದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜರುಗಳ ರಾಜಕೀಯತೆ, ಕುಟುಂಬದ ಕಲಹಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳು ದೋಣಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥರ ದೋಣಿಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಅವಾಸ್ತವ ನಗರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಇಂತಹ ಜೀವನ ರೀತಿಯು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ.

ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯು ನೀರಿನಿಂದ ಎಂಬ ಬೈಬಲ್ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನದಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅನೈತಿಕತೆಗಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಥಾನಾಯಕ ಕಾರ್ತೇಜ್ ಎಂಬ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಪವಿತ್ರ ಕಾಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ತೇಜ್ ಪವಿತ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪವಿತ್ರತೆ ದೂರವಾಗಿ, ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಇಂದ್ರಿಯ ಭೋಗಗಳ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥಾನಾಯಕ ಅಗಸ್ಟೀನನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, "ಭಗವಂತನ ಪ್ರೇಮದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ, ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಸ್ನೇಹಜಲವನ್ನು ಕೊಳೆಯಿಂದ ಅಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆ. ಅದರ ಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಮಪಿಪಾಸೆಯಿಂದ ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾರ್ತೇಜ್ ಅನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

"ಉರಿಯುತ್ತಾ ಉರಿಯುತ್ತಾ ಉರಿಯುತ್ತಾ ಉರಿಯುತ್ತಾ"[೬೫]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಹೆನ್ರಿ ಕ್ಲಾಕ್‌ವಾರೆನ್ ಬರೆದ 'ಬುದ್ಧಿಸಂ ಇನ್ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ, 'ಉರಿಯುತ್ತಾ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ಮೋಹ, ಮದ, ಮತ್ಸರಗಳೆಂಬ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಉರಿಯಿಂದ ಪಾರಾದಾಗಲೇ 'ಹೊಸಜನ್ಮ' ಎಂಬುದು ಬುದ್ಧನ ಹೇಳಿಕೆ. ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮನುಷ್ಯರು, ಬುದ್ಧನ 'ಅಗ್ನಿಪ್ರವಚನ'ವನ್ನು ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದರಂತೆ ನಡೆದರೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ 'ದೇವರ ರಾಜ್ಯ' ಕಾಣಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೬೬]

೪. ನೀರಿನಿಂದ ಸಾವು : (DEATH BY WATER)

ಎಲಿಯಟ್ ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ, 'ಡನ್ಸ್ ಲೇ ರೆಸ್ಟೋರೆಂಟ್' ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕವನದ ಕಡೇ ಏಳು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು 'ನೀರಿನಿಂದ ಸಾವು' ಎಂಬ ಕವನ.

'ನೀರಿನಿಂದ ಸಾವು' ಎಂಬುದು ಬಂಜರುಭೂಮಿ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಸಣ್ಣ ಕವನ. ಈ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಫ್ಲೆಬಾಸ್ ಎಂಬ ಸುಂದರ ಯುವಕ. ಈತ ನಾವಿಕ, ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಫಿನೀಷಿಯದವನು. ಒಮ್ಮೆ ನೀರಿನ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸತ್ತವನು. ಈತನ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪುರಾತನ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಜನರ, ಮಿಥ್ ಆದ 'ನೆಲದ ಫಲವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ನೀರಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು' ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ, ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

'ನೀರಿನಿಂದ ಸಾವು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು, ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥದ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ, ಯೋಹಾನನ ಸುವಾರ್ತೆ ೪: ೫–೧೪ ರಲ್ಲಿ, 'ಜೀವಜಲ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ಯಾಗನ್ (ಯೆಹೂದ್ಯರಲ್ಲದವರು) ಜನರಿಗೆ, ನೀರು ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪವಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನೆಲದ ಮತ್ತು ಜನರ ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ದೇವರನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತಿದ್ದರು. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿಮಾಡಿ, ವಸಂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ದೇವರಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಕ್ರೈಸ್ತರು ಯೇಸುವನ್ನು ಜೀವಜಲವೆಂದೂ, ಪುನರುತ್ಥಾನ ಹೊಂದಿದವನೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಯೇಸುವಿನ ಜೀವಜಲದಿಂದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಜನರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕವಿ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಫ್ಲೆಬಾಸ್ ವ್ಯಾಪಾರಿಯು ದಿನವೂ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಸಮುದ್ರಹಕ್ಕಿಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ, ಸಮುದ್ರದ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದವನು. ಈತ ಹಣವಂತ, ಲಾಭವನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು, ಆಸ್ತಿ, ಭೂಮಿ, ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಅತಿಯಾದ ಆಸೆಯುಳ್ಳವನು. ದೇಹದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ ಭೌತಿಕವಾದಿ. ಒಮ್ಮೆ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿನ ಅಲೆಗೆ, ನಂತರ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸತ್ತನು. ಸುಳಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿನ ನೀರು, ಆತನ ಮೂಳೆಗಳ ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿತು. ಕವಿ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಯೌವನ ಮತ್ತು ಮುಪ್ಪಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರು ಯೌವನ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಹಣ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಆಸ್ತಿ, ಮನೆ, ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಗೆಲವು ನಮ್ಮದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವರು. ಮಾನವರು ಜೊತೆಮಾನವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸದೆ, ಜನಾಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವವರು. ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಸಮಾನತೆ ಇಚ್ಛಿಸದವರು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಭೋಗವೇ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವವರನ್ನು, ಫ್ಲೆಬಾಸ್‌ನಂತೆ ಜೀವಿಸುವವರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಲಿಯಟ್. ಇಂಥವರು ಲೌಕಿಕರು, ಆತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರವಿರುವವರು. ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಫಲವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು.[೭೭]

ಯೆಹೂದ್ಯನೊ ಅಥವಾ ಅನ್ಯನೊ
ಚಕ್ರ ತಿರುಗಿಸುವವನೆ ಎಲ್ಲರ ಹಾಯಿಸುವವನೆ"[೭೮]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಚಕ್ರ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ತಿರುಗಿಸುವವರನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ; ನಾವಿಕ ಅಥವಾ ಚಾಲಕನನ್ನು ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ: ಸಮುದ್ರದ ಸುಳಿಯನ್ನು ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಜೀವನವು ಚಕ್ರದಂತೆ. ಅವರವರ ಚಕ್ರವನ್ನು ಅವರೇ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ತಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ಪತನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನ್ಯರು (ಪ್ಯಾಗನ್ನರು), ಯೆಹೂದ್ಯರು, ಕ್ರೈಸ್ತರು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯದ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆ ಇರುವವನು, ಇಲ್ಲದಿರುವವನು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ತಾರತಮ್ಯವು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರು, ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥದ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ, ರೋಮಾಪುರ ಪತ್ರಿಕೆ ೬: ೩, ೪ನೇ ವಚನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರೈಸ್ತರು ಮತ್ತು ಯೆಹೂದ್ಯರಾದ ನೀವು, ನಿಮ್ಮ ಚಕ್ರವನ್ನು ನೀವೇ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳೂ, ಲೌಕಿಕರೂ ಆಗಿದ್ದೀರಿ, ನಾವಿಕನಾದ ಫ್ಲೆಬಾಸನಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದಿಕ್ಕು-ದೆಸೆ ಇಲ್ಲದವರಂತೆ ಸಾವಿನ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಲಿಯಟ್.

ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ನಾವಿಕ ಅಥವಾ ಚಾಲಕನ ಚಕ್ರತಿರುಗಿಸುವ ಆಟ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿತಿಯಿದೆ, ಮಿತಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಚಾಲಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಡೀ ವಾಹನವೇ ಸಾವಿನೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಮುದ್ರದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದವನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರಲಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಭೌತಿಕವಾದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.[೬೯]

೫. ಗುಡುಗು ಹೇಳಿದ್ದು : (WHAT THE THUNDER SAID)

'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಡೆಯ ಭಾಗ 'ಗುಡುಗು ಹೇಳಿದ್ದು'. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಗೆತ್ಸೇಮನೆ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಾಗ ಭಯಾನಕ ಮೌನ, ಸುತ್ತಲೂ ಸೇರಿದ್ದ ಜನಸಮೂಹ, ಸೈನಿಕರ ಕೇಕೆ, ಪಂಜುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬೆವರುತ್ತಿರುವ ಮುಖಗಳು, ಪಿಲಾತನ ಮುಂದೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮುಂದೆ ನ್ಯಾಯವಿಚಾರಣೆ, ಯೇಸುವಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾಗದ ಹಿಂಸೆ, ಶಿಲುಬೆಯ ಮರಣ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗುಡುಗು ಮತ್ತು ಮಳೆ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತ. ಇದರಿಂದ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಯೇಸು ಮರಣದ ನಂತರವೂ ಶಿಷ್ಯರ ಮನದಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವಾಸಿಗಳ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಹೊಂದಿದ ಯೇಸು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೭೦]

'ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದವನು ಈಗ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ'. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವು ಎನ್ನುವಾಗ, ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಕ ಸಾವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವರು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಆತ್ಮೀಕತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ಲೌಕಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದರೆ ಮಾನವರ ಅಂತ್ಯ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾವು. ಮತ್ತೊಂದು, ಆತ್ಮೀಕ ಸಾವಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದಾಗ, ಮಾನವ

ಸಮುದಾಯ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಜನರಲ್ಲಿರುವ ತಾರತಮ್ಯ, ಸ್ವಾರ್ಥತೆ, ಹಿಂಸೆ, ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಯೇಸುವನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಆತ್ಮೀಕವಾಗಿ ಸತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೂ, ಯೇಸುವಿಗೂ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ, ನರಳುತ್ತಾ ಸಾವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭೌತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಆತ್ಮೀಕತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿರುವುದು. (ವರ್ಷಿಣಿ, ೨೦೦೫: ೧೬೨)

"ಇಲ್ಲಿ ನೀರಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಬಂಡೆ
ಬಂಡೆಯಿದೆ ನೀರಿಲ್ಲ ಮರಳ ದಾರಿ"[೮೧]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನೀರು, ಬಂಡೆ ಮತ್ತು ಮರಳುದಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯರಾಜನು ಮತ್ತು ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಪವಿತ್ರ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ತರಲು ಬೆಟ್ಟ-ಗುಡ್ಡಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ಸ್ಯರಾಜನು ಲಂಪಟ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದವನು. ಇದರಿಂದ ಜನನೇಂದ್ರಿಯ ದೋಷಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಅವನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬೆಳೆ ಕಾಣದೆ ಭೂಮಿ ಬಂಜರಾಗಿತ್ತು. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಫಲವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಲು, ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿರುವ ಪೆರಿಲಸ್ ಚಾಪೆಲ್ ನಿಂದ ಗ್ರೇಲ್ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಡಿಗೆ ತರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಾದ ಅನುಭವ: ನೀರಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಬಂಡೆಗಳು, ನೀರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ, ಮರಳು ದಾರಿ, ದಣಿಯುವಿಕೆ, ಒಣಗಿದ ಉಗುಳಲಾಗದ ಅವರ ಬಾಯಿಗಳು, ಆಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ನಿಲ್ಲುವಂತಿಲ್ಲ, ಕೂರುವಂತಿಲ್ಲ, ಮಲಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮೌನವಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಒಣಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯ ಶಬ್ದ, ಮಳೆಯಿರದ ಗುಡುಗಿನ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಜೀರುಂಡೆಯ ಶಬ್ದವಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕಂಡದ್ದು ಪುರಾತನ ಬಿರುಕು ಗೋಡೆಯ ಮಣ್ಣಿನ ಮನೆ, ಪೆರಿಲಸ್ ಚಾಪಲ್. ಈ ಚಾಪಲ್ ಬಳಿ, ಕೆಂಪು ಉರಿಯುವ ಮುಖಗಳು ಭೂತದ ಹಾಗಿವೆ. ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಮುರಿದ ಮನೆಗಳು, ಕೆಂಪು ದೆವ್ವಗಳು ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಈ ದೆವ್ವಗಳು ಅವರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾ, ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪವಿತ್ರ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನೀರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೊರಟವರಿಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಆತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಲೌಕಿಕ ದುರಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಪೂರ್ವ ಯೂರೋಪಿನ

ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ಜನರಿಗೆ ಕವಿ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ಸ್ಯರಾಜನು ಮತ್ತು ಆತನ ಶಿಷ್ಯರು ಗ್ರೇಲ್ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಬೆಳಗಿದ ಮಿಂಚು, ಗುಡುಗು, ಮಳೆತರುವ ಗಾಳಿ, ಕೋಳಿಹುಂಜ ಕೊಕ್ಕೊಕ್ಕೋ ಎಂದು ಕೂಗುವುದು, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಚನೆಗಳು ಮುಂದೆ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ, ಫಲವತ್ತತೆಗೆ ನಡೆಸುವುದಾಗಿದೆ.[೮೨]

ಮುಂದೆ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್, ಬೈಬಲ್‌ನ ಲೂಕನ ಸುವಾರ್ತೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿದ ಮೂರನೆಯ ದಿನ, ಎಮ್ಮಾಹು ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಯೇಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪುನರುತ್ಥಾನವನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ನಿನ್ನ ಬದಿಯಲ್ಲೇ ಸದಾ ನಡೆವ ಆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಯಾರು?
ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಾನು ನೀನಿಬ್ಬರೇ"[೮೩]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯೇಸುವಿನ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರ ಪ್ರಯಾಣ ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ. ದಾರಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಕಂಡರು. ಈ ಮೂವರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಶಿಲುಬೆಗೆ ಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟ ಯೇಸುವಿನ ಸೇವಾ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಯೇಸು ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಯೇಸುವಿನ ಮಾತುಗಳು ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.[೮೪] ಎಲಿಯಟ್, ಯೇಸುವಿನ ಶಿಷ್ಯರಿಗಾದ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶ, ಗೊತ್ತು-ಗುರಿ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪೂರೈಸಲಾರೆವು, ಜಯಗಳಿಸಲಾರೆವು. ಯೂರೋಪಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಜನರು ಗೊತ್ತು-ಗುರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ನಾಶನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಕತೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬಿರಿದು ಹೋದ ಭೂಮಿಯಂತೆ, ಫಲವತ್ತತೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರದೇಶದಂತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅನೈತಿಕವಾದ ನಗರಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ, ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಮಾನವ-ಮಾನವರ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ, ಗಲಭೆ, ಹಿಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ, ಆಟಂಬಾಂಬುಗಳು, ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಿಡಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಸ್ಫೋಟಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಅನಾಗರಿಕ ವರ್ತನೆಗಳು ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಎಂದು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೆರುಸಲೇಮ್, ಅಥೆನ್ಸ್, ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರಿಯ, ವಿಯೆನ್ನ,

ಲಂಡನ್ ಪಟ್ಟಣಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರ ನಗರಗಳು ಅನೈತಿಕತೆಯಿಂದ ಅವಾಸ್ತವ ನಗರಗಳಾಗಿವೆ, ಆಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಗಂಗೆ ಇಂಗಿದಳು, ಒಣಗಿದೆಲೆ ಕಾದವು
ಮಳೆಗಾಗಿ, ಬಲುದೂರದಲಿ ಹಿಮವಂತನ
ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮುಗಿಲು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದವು"[೮೫]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ, ನೀರಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ನೀರು ಜೀವದ ಮೂಲ, ಶುದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತ, ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಧನ. ನೀರಿನಿಂದ ಮಾನವರ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉಗಮ. ಆದರೆ ಇಂದು ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ, ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಾಸಾಯನಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನೀರು ಮಲಿನವಾಗಿದೆ. ಜಲಚರ– ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿವೆ. ನದಿ ದಡದಲ್ಲಿರುವ ಮರಗಳು ಸೊರಗಿ, ಎಲೆಗಳು ಬಾಡಿ, ಒಣಗುತ್ತಿವೆ. ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತದ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಮೋಡವಿದ್ದರೂ ಮಳೆ ಕಾಣದಾಗಿದೆ. ಜನರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿ, ಮರ–ಗಿಡ, ಮಳೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ನೀರಿಗಾಗಿ ತವಕಪಡುತ್ತಿವೆ. ಎಲ್ಲವೂ, ಎಲ್ಲರೂ, ಮೌನವಾಗಿ ಪ್ರಜಾಪತಿಯನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ, ಪುನರ್ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಭಗೀರಥನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮರುಜನ್ಮ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಈಗ ಅದನ್ನು ದೇವರು ಗುಡುಗಿನ ಮೂಲಕ : 'ದತ್ತ ದಯಧ್ವಮ್ ದಾಮ್ಯತ' ಎಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ, ನೀರಿಗೂ ಮಾನವರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಮರೆತು ಭೌತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದಾಗ, ಮಾಲಿನ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಡಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.[೮೬]

"ದತ್ತ ದಯಧ್ವಮ್ ದಾಮ್ಯತ" [೮೬]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು ೬.)

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಾಲನ್ನು ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್, ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಉಪನಿಷತ್‌ನ ಮಂತ್ರವಾಕ್ಯದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರುಸಾರಿ ದ, ದ, ದ, ಪದಗಳನ್ನು

ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ದತ್ತ (ದಾನಮಾಡು), ದಯಧ್ವಮ್ (ದಯೆತೋರು), ದಾಮ್ಯತ (ನಿಗ್ರಹಿಸಿಕೊ), ಎಂಬುದು.

ಮೊದಲನೆಯ **'ದ'** ಎಂಬುದಕ್ಕೆ, 'ದಾನಮಾಡು' ಎಂದರ್ಥ. ದೇವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ನಿಮಗೆ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಮೊದಲು ನಿಮ್ಮನ್ನು ದೀನತೆಯಿಂದ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವರು, ಬಂಜರುಭೂಮಿಯ ಜನರು, ಇದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪತನರಾಗಿ, ಧ್ಯಾನದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವಿಟ್ಟ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬರಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಪಿತೃಗಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಧಿಗಳು ಜೇಡರಬಲೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಉಯಿಲುಗಳಿಲ್ಲ, ವಕೀಲರು ತೆರೆದ ಯಾವುದೇ ಕಡತದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ. ಸತ್ತನಂತರ ಕೊಠಡಿಗಳು ಬರಿದಾಗಿವೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಅವರವರ ಸ್ವಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್.

ಎರಡನೆಯ **'ದ'** ಎಂಬುದಕ್ಕೆ, 'ದಯೆತೋರು' ಎಂದರ್ಥ. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ತಾವೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆತ್ಮಗಳು ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಸ್ವಾರ್ಥತೆಯ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಏಕಾಂತಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆಯವರ ಕಷ್ಟ-ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು, ಸ್ಪಂಧಿಸಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಿದ್ದಾರೆ. ದಯೆತೋರು ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರೊಟ್ಟಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧಹೊಂದುವುದು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪಡೆಯುವುದು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲರೊಟ್ಟಿಗೆ ಐಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಜೀವಿಸುವುದು.

ಮೂರನೆಯ **'ದ'** ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ನಿಗ್ರಹಿಸು' ಎಂದರ್ಥ. ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸುವುದು, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು, ಜೀವನದ ಪ್ರಯಾಣ ಸರಳವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹಡಗಿನ ನಾವಿಕನಂತೆ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಜೀವಿಸುವುದು. ಏರಿಳಿತ ಮತ್ತು ಬಿರುಗಾಳಿ ಇಲ್ಲದ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಶಾಂತವಾಗಿರಬೇಕು ಹಾಗೂ ಜೀವನವೆಂಬ ದೋಣಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಜರುಭೂಮಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್[೮೮]

ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನೇ ಸಮರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ದಾನಮಾಡುವುದರಿಂದ, ದಯೆತೋರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆತ್ಮಿಕ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ, ನಿರಂತರ ಶಾಂತಿಯುಳ್ಳವರಾಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

೩.೪. ಟೊಳ್ಳು ಜನ : (HOLLOW MEN)

ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಕವನವನ್ನು ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಕವಿಯ ಬರಹವು ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಮಂಥನಗಳಿಂದ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಆಳವಾದ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನು ಇವರ ಕವನವನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಹಲವು ಕಡೆಗಳಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿ, ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಹೋಲಿಸಿ, ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ‘ಟೊಳ್ಳುಜನ’ ಮತ್ತು ‘ಬಂಜರುಭೂಮಿ’, ಈ ಎರಡು ಕವನಗಳು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೋಗುವ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿವೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಚಿಹ್ನೆ, ಸಂಕೇತ, ಚಿತ್ರಣ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀ ಸಾಲಿನಲ್ಲೂ ತರಲು ಕವಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ‘ಟೊಳ್ಳುಜನ’ ಎಂಬ ಈ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಕವನವು ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಭಾಷೆ, ಪುನರಾವೃತ್ತಿ, ಆಸ್ತಿಕತೆ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯ, ಶಿಶುಗೀತೆ ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾನವಸಮುದಾಯದ ಟೊಳ್ಳು ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ೪೨೦ ಪದಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಪದಗಳು, ಸಾಲುಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮೂಲಕ ಟೊಳ್ಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ‘ಟೊಳ್ಳುಜನ’ ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇದು ಈ ಕವನದ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಯ, ಕಳವಳ, ಪರಿತಾಪ, ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ದಟ್ಟಹೊಗೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಅಂಧಃಕಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ‘ಬಂಜರುಭೂಮಿ’

ಕವನದಲ್ಲಿ, ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿ ಓಡಾಡುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, 'ಟೊಳ್ಳುಜನ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಕೇವಲ ತೋರಿಕೆ, ನರಕ, ಸಾವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾವಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಿಪಡೆಯಲು ಬೇರೊಂದು ದಾರಿ ಇದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರು ತಮ್ಮನ್ನು ಟೊಳ್ಳುಮನುಷ್ಯರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವವರು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲದವರು. ಕವನವು ಆ ಜನರ ನೋವು ನರಳಾಟದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದೆ. ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ದಟ್ಟ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅರುಣೋದಯಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಇರುವ ಸಂಧಿಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಬಾಳು ಆಕೃತಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ನೆರಳು, ಸತ್ವ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿ, ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ಹೋದದ್ದು ಎಂದು ನಾಯಕ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕುಸಿದ ದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಟೊಳ್ಳುಜನರ ದೀನಸ್ಥಿತಿ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಟೊಳ್ಳುಜನ' ಎಂಬ ಪದವೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದ ಶಬ್ದಗಳೂ, ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಟೊಳ್ಳುಜನರೆಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆತುಕೊಂಡು ಪಿಸುಗುಡುವುದು, ತೂಗುವ ಮರದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮಿಣುಕು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಜೀವದುಂಬುವುದು, ಒಡೆದ ಶಿಲೆಯೆದುರು ತುಟಿಗಳು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು, ಪಾಪಾಸುಕಳ್ಳಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಟೊಳ್ಳುಜನರು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕುವುದು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕವಿ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್, 'ಟೊಳ್ಳುಜನ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಲು ವಿಲಿಯಂ ಮಾರಿಸ್ ಎಂಬಾತನು ಬರೆದ 'ದಿ ಹಾಲೊಲ್ಯಾಂಡ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ರುಡ್‌ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಬರೆದ 'ದಿ ಬ್ರೋಕನ್ ಮೆನ್' ಎಂಬ ಕವನಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಕವನಕ್ಕೆ 'ಹಾಲೊಮೆನ್' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಹಾಲೊಮೆನ್' ಎಂಬ ಪದವು 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜ಼ರ್' ನಾಟಕದ, ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮೇಲೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಕಾನ್ರಾಡ್‌ನ 'ಹಾರ್ಟ್ ಆಫ್ ಡಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್' ಕಥೆಯು ಈ ಕವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ

ಬೀರಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕುರ್ತ್ಸ್,' ಪೂರಾ ಟೊಳ್ಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವನನ್ನು 'ಹಾಲೊಶ್ಯಾಮ್' ಎಂದೇ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪೊಳ್ಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಂದಿದೆ.[೮೯]

'ಟೊಳ್ಳುಜನ' ಕವನದ ಆರಂಭದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಪದಪುಂಜದಲ್ಲಿ, 'ಕುರ್ತ್ಸ್'ನ ಹೆಸರು ಇದೆ.

ಮಿಸ್ತಾ ಕುರ್ತ್ಸ್–ಅವನು ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ'
ಗಯ್‌ಗೆ ಒಂದು ನಾಣ್ಯ ಕೊಡಿ." [೯೦]

(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು. ೨೬.)

'ಟೊಳ್ಳುಜನ' ಕವನದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಎರಡು ಅವತರಣಿಕೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಕುರ್ತ್ಸ್ ಸತ್ತದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು, ಹುಲ್ಲು ಗೊಂಬೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತಾಗ್ನಿಗೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಗಯ್‌ಫಾಕ್ಸನನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳು. ಇದು ಗಯ್‌ಫಾಕ್ಸನ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಡುವ ದಿನ ಮಕ್ಕಳು ಹೇಳುವ ಹಾಡಿನಿಂದ ತೆಗೆದದ್ದು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದ ಮೊದಲನೆಯ ಜೇಮ್ಸ್‌ನನ್ನು ಸಂಚು ಹೂಡಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಹೊರಟ ಪಿತೂರಿಗಾರರಲ್ಲಿ ಗಯ್‌ಫಾಕ್ಸ್‌ನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಸಂಚು ವಿಫಲವಾಗಿ ಗಯ್‌ಫಾಕ್ಸ್‌ನೇ ಮರಣ ದಂಡನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷದ ನವೆಂಬರ್ ಐದನೆಯ ತಾರೀಖು ರಾಜ ದ್ರೋಹಿಯಾದ ಅವನ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಡುವ ಹಬ್ಬವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಮಕ್ಕಳು, ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಳೇ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡುಗಳು, ಕಾಗದ, ಒಣಹುಲ್ಲು, ಚಿಂದಿವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ, ಗಯ್‌ಫಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಜನರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಒಂದು ನಾಣ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಆ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಬೆಂಕಿಗೆ ಹಾಕಿ ಸುಡುತ್ತಾರೆ, ಪಟಾಕಿ ಸಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಎ ಪೆನ್ನಿ ಫಾರ್ ದ ಗಯ್' ಎಂದು ಕೂಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್, 'ಓಲ್ಡ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, 'ಎ ಪೆನ್ನಿ ಫಾರ್ ದ ಓಲ್ಡ್ ಗಯ್' ಎಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಯ್‌ಫಾಕ್ಸ್ ಗತಿಸಿಹೋಗಿರುವ ಜೀವಿಗಳು. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಟೊಳ್ಳು ಜನರಿಗಿಂತ ಗಟ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವರು. ಇದು ಟೊಳ್ಳು ಜನರ ನಾಯಕನಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ತಮ್ಮನ್ನು, ಹಿಂಸೆಗೊಲಿದಿದ್ದ ಖಳರು ಎಂದು ಯಾರೂ ನೆನೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅವನ ದೀನೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.[೯೧]

ಎಲಿಯಟ್ ‘ಟೊಳ್ಳುಜನ’ (ಹಾಲೊಮೆನ್) ಕವನವನ್ನು ಐದು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

“ನಾವು ಟೊಳ್ಳು ಮನುಷ್ಯರು
ನಾವು ಸೊಪ್ಪುಸೆದೆ ತುಂಬಿರುವವರು”[೨]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು. ೨೬.)

ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ : ಟೊಳ್ಳು ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಹುಲ್ಲು ಮನುಷ್ಯರು ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ‘ಹಾಲೊಮೆನ್’ ಎಂದರೆ ಟೊಳ್ಳುಮನುಷ್ಯರು ಎಂದರ್ಥ. ಇದು ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿರುವ ರಂಧ್ರ. ಬರಿದಾದ ಭಾವನೆ, ನೈಜ ಮೌಲ್ಯವಿಲ್ಲದ, ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದ, ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಪದ ‘ಸ್ಟಫ್ಡ್‌ಮೆನ್’ ಎಂದರೆ ಹುಲ್ಲು ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದರ್ಥ. ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಹುಲ್ಲನ್ನು ತುಂಬಿ ಸುಂದರ ಆಕೃತಿಯ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿ– ಇಲ್ಲಿ ‘ಸ್ಟಫ್ಡ್‌ಮೆನ್’ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ‘ಹ್ಯಾಲೊ’ ಎಂದರೆ ಬರಿದು, ‘ಸ್ಟಫ್ಡ್’ ಎಂದರೆ ಒಣ ಹುಲ್ಲು ತುಂಬಿ ಹೊರಸೂಸುವ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದರ ಗೂಢಾರ್ಥ, ಏನು ಬರಿದಾಗಿದೆ, ಏನನ್ನು ತುಂಬ ಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕವಿ, ‘ಹೆಡ್‌ಪೀಸ್ ಫಿಲ್ಡ್ ವಿತ್ ಸ್ಟ್ರಾ’ (Headpiece filled with straw) ಅಂದರೆ ಒಣ ಹುಲ್ಲನ್ನು ತಲೆಯೊಳಕ್ಕೆ ತುಂಬುವುದು ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಕ್ಕೆ ತುಂಬುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಲೆ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಟೊಳ್ಳುಜನರು ಸಂವೇದನೆ, ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಕಳಕೊಂಡವರು. ಅವಿವೇಕಿಗಳು, ಬುದ್ಧಿಸ್ವಾಧೀನವಿಲ್ಲದ, ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದ, ಬಳಲಿ, ಬಾಗಿ, ಬೆಂಡಾಗಿ ಸೊರಗಿರುವವರು. ಸಂತೋಷವನ್ನೇ ಕಾಣದ ಇವರಿಗೆ ಕರುಣೆ, ಅನುಕಂಪದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಇವರನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಎಲಿಯಟ್ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.[೯೩]

“ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಾವು ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿದಾಗ
ನಮ್ಮ ಒಣಧ್ವನಿಗಳೂ
ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ಸದ್ದು,... .
ಅಥವಾ ಮುರಿಗಾಜುಗಳಮೇಲೆ
ಇಲಿಕಾಲು ಮರಮರನೆ ಓಡಿದಂತೆ,”[೯೪]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು. ೬೬.)

ಟೊಳ್ಳುಜನರು ಮಂಡಿಯೂರಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಧ್ವನಿಗಳು ಒಣಗಿವೆ, ಕುಗ್ಗಿವೆ, ಶಬ್ದದೊಳಗಣ ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಯಬ್ದದಂತೆ. ಅವರು ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವುದೂ ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾಗಿಯೇ ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲದ ಜೀವನ. ಹುಲ್ಲು ಹಸಿರಾಗಿದ್ದರೆ ಹವೆ ಒಣಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಣ ಹುಲ್ಲಿಗೆ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಆದೇ ರೀತಿ ಪುಡಿ ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಇಲಿ ನಡೆದಾಡಿದರೆ ಶಬ್ದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಶಬ್ದ ಬಂದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಣಹುಲ್ಲು, ಒಣಧ್ವನಿ, ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಇವುಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಬದುಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.[೯೫]

"ಆಕೃತಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ನೆರಳು
ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸತ್ವ, ಸ್ತಬ್ಧ ಸನ್ನೆಗಳು,"[೯೬]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, (೧೯೯೯), ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು. ೨೬..)

ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿ ಎಂಬುವು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳು. ಈ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಹೊರ ನೋಟಗಳು. ಆಕಾರವು-ಭೌತಿಕ, ಆದರೆ ಆಕೃತಿಯು ವಿಷಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಆಂತರ್ಯದ ಸಂಕೇತ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ನೆರಳು ಎನ್ನುವಾಗ, ಬೆಳಕನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕಪ್ಪಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದೂ ಸಹ ಬರಿದಾದ ಜೀವನವೆ. ಮುಂದೆ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದ ಹಾವ-ಭಾವದ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಟೊಳ್ಳು ಜನರ ಬದುಕು ಲಕ್ವಹೊಡೆದ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ ಅಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಹೀನ ಸ್ಥಿತಿ. ಇವರಿಗೆ ಆತ್ಮ, ಜೀವ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯಿಲ್ಲ. ಬಂಡೆಯಂತೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೇ ಇರುವವರು. ದೇಹವಿದ್ದರೂ ಚಲನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜೀವವಿಲ್ಲದವರಂತೆ ಇರುವ ಯೂರೋಪಿನ ಜನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕವಿ, ಟೊಳ್ಳು ಜನರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.[೯೬]

"ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ದಾಟಿದ
ದಿಟ್ಟಗಣ್ಣಿನ ಜನರು."[೯೮]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು. ೨೬.)

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಸಹ ಮರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಮರಣವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮೀರಿರುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೋ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಈಗ, ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕಿಸದೆ, ಒಂದೇ

ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುವ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಜನರ ಜೀವನವು, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ ಅಂದರೆ ಸತ್ತಂತಿದ್ದರೂ ಜೀವವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವವರ ಹಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಟೊಳ್ಳು ಜನರಿಗೆ 'ಕಣ್ಣು' ಭಯದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂತದ್ದು. ಅದು ರಹಸ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಮರಣದ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆ ದಾರಿಯು ಭಯಂಕರವೂ, ನಿರಾಶೆಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಆ ಕಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾನಾಯಕ ಬೇರೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, 'ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಭಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂತ ಹಂತಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೂರದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣು ಎಂಬುದು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣದಂತಿದೆ, ಪುರಾತನ ವೈಭವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣ ಪುರಾತನ ವೈಭವದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

'ಸಾವಿನ ಕನಸಿನರಾಜ್ಯ' ಎನ್ನುವಾಗ, 'ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತಿರುವ ಮರ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನ ಮೂಲಕ ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮರ ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತಿದೆ, ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಡದೆ, ಬೇರಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ, ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ, ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವ ಶಬ್ದದಂತಿದೆ. ಇದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಷ್ಟು ದೂರ, ಎಂದರೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರದಾಚೆ, ನಕ್ಷತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣದೇ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿ ಕಾಣುವಷ್ಟು ದೂರ. ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಎರಡೂ ಮಂಕಾಗಿರುವಷ್ಟು ದೂರ ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಕಣ್ಣು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಟೊಳ್ಳು ಜನರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮರಣದ ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಅರ್ಥಹೀನ, ಅಲ್ಲಾಡುವ ಮರದಂತೆ, ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿದರೂ ಮೌನ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಟೊಳ್ಳು ಜನರು ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದ್ದೂ, ಬೇಡವಾದದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನ ಆತ್ಮ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, 'ಮರಣದ ಕನಸಿನ ಲೋಕ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದೆ, ನಾನು ಹೋಗಬಾರದು, ಅದು ಸಹ ಬರಬಾರದು, ಆ ಲೋಕ ಬಂದರೆ ಅಥವಾ ನಾನು ಆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು

ಅದನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ದೂರದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರವು ಮತ್ತಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ, ಅದರ ಕಾಂತಿಯುತ ಬೆಳಕು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ, ಕತ್ತಲು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ, ಮರಣದ ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯ ಬೇಡವಾಗಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಕಪ್ಪುಕತ್ತಲೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವುದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ, ವೇಷ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಮರಣದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೋಡದಂತೆ ಮರೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚರ್ಮವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕಥಾನಾಯಕ. ಟೊಳ್ಳು ಮನುಷ್ಯರು ಪ್ರಾಣಿಯ ಚರ್ಮ ಧರಿಸಿದ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಂತೆ, ಸೊಪ್ಪುಹುಲ್ಲು ತುಂಬಿದ ಬಿದಿರು ಬೊಂಬೆಯಂತೆ. ಆ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲ. ನೋಡಲು ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ತಾನು ಗಾಳಿಯಂತೆ, ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮರವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಅಲ್ಲಾಡುವಂತೆ ಇರಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು, ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿಕೊಂಡು ಕನಸಿನ ಮರಣದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಟೊಳ್ಳು ಜನರು ಭಯದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ನೆರಳಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ಅಂದರೆ ಅವರು ಕತ್ತಲರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ಮರಣದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಬದಲು, ಮುಂದೆ ಕಾಣುವ ಆ ದರ್ಶನದ ಮರಣ ರಾಜ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗಾಬರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. [೯೯]

"ಇದು ಸತ್ತ ನಾಡು
ಪಾಪಾಸಕಳ್ಳಿ ಬೆಳೆವ ಬೆಂಗಾಡು," [೧೦೦]
(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು. ೨೬.)

ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರಣವು ಬೇರೊಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಮರಣವನ್ನು 'ಸತ್ತ ನಾಡು, ಪಾಪಾಸಕಳ್ಳಿ ಬೆಳೆವ ಬೆಂಗಾಡು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಿರುವ ರಾಜ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡದೆ ತಾನು ಇರುವ, ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿರುವ ನೆಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಅದು ಮೃತ್ಯುಭೂಮಿ, ಪಾಪಾಸಕಳ್ಳಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮರುಭೂಮಿ. ಬೆಂಗಾಡು, ಸುಡುಗಾಡು, ಬಂಜರುಭೂಮಿ, ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿನ ಜನರ ಗೋಳಿನ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು ಬಲಹೀನವಾಗಿದೆ. ಕೈಗಾರಿಕೆ

ಮತ್ತು ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಗರ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಣ್ವಸ್ತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಯಥೇಚ್ಛವಾದ ಇಂಧನ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿ ಮರುಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಜನರು ಆಹಾರ, ಆಶ್ರಯ, ಆರೋಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಉದ್ಯೋಗ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಹಸಿವಿನ ಆಕ್ರಂದನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಈ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಟೊಳ್ಳುಜನರಿಗೆ ಕವಿ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಶಿಲಾಯುಗದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆಗಿ ಹೋದ ಮಾನವರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಕ್ಷೀಣಿಸುವ ನಕ್ಷತ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಲ್ಲು ಎದ್ದಿವೆ' ಎಂದರೆ ಸತ್ತವರಿಗೆ ಜೀವಕೊಡುವುದು. ಕಲ್ಲು ನಿರ್ಜೀವವಾದರೂ ನೈಜವಾದದ್ದು. ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದ, ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದ, ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಗಿರುವ ಟೊಳ್ಳು ಜನರನ್ನು ಕವಿ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಆತ್ಮಗಳು ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಟೊಳ್ಳುಜನರ ಜೀವನ ಕ್ಷೀಣಿಸುವ ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ. ಈ ಜನರು ಯಾರ ಮಾತೂ ಕೇಳದೆ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ಬಂದ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದಂತೆ, ದೂರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕವಿ ಜನರ ಕೀಳರಿಮೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟೊಳ್ಳುಜನರು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದ್ದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ನಡುಗುವವರು, ಭಯಗ್ರಸ್ಥರು, ಮೃದುಸ್ವಭಾವದವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅಡೆತಡೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಇವರದೇ ಆದ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಲೋಕದ ಸುಖ, ಸಂತೋಷ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮರಣದ ರಾಜ್ಯದವರಂತಿದ್ದಾರೆ. ಮರಣದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ಇವರ ಆರಾಧನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮರಣದ ರಾಜ್ಯ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಕಾಣದ ನೆರಳು ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದು, ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಮಹಾ ಯುದ್ಧಗಳ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೆಂದು, ನೊಂದು, ಬಳಲಿ, ಬೆಂಡಾದ, ಅಸಹಾಯಕ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು : ಸಾವಿನ ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯ. ಎರಡನೆಯದು : ಸಂಧ್ಯಾಕಾಂತಿಯ ಬೆಳಕಿನ ರಾಜ್ಯ. ಮೂರನೆಯದು : ಪ್ರಭು ನಿನ್ನದೀ ರಾಜ್ಯ..

“ಸಾವಿನ ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯ
ಸಂಧ್ಯಾಕಾಂತಿಯ ರಾಜ್ಯ
ಪ್ರಭೂ ನಿನ್ನದೀ ರಾಜ್ಯ,” [೧೦೧]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು. ೨೯.)

ಸಾವಿನ ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯ : ಮರಣವೆಂಬುದು ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.. ಮೊದಲನೆಯ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ - ಮೇಲಿರುವ ಲೋಕ, ನದಿ ದಾಟಿ ಹೋಗಬೇಕು. ಎರಡನೆಯ ರಾಜ್ಯವು - ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯ. ಟೊಳ್ಳುಜನರು ಮರಣದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನದಿದಾಟಿ ಹೋಗುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಮರಣವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಥಾನಾಯಕನ ಹೇಳಿಕೆ.

ಸಂಧ್ಯಾಕಾಂತಿಯ ರಾಜ್ಯ: ಇದು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯ. ದೂರದಿಂದ ಕಾಣುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ದರ್ಶನ. ಮರಗಳಲ್ಲಿ ತೂಗಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಕ್ಕಿ, ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ತಂಗಾಳಿ, ಯಾವುದೋ ಗಾಯನದ ಧ್ವನಿ, ರೆಂಬೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ಮಿಂಚುವ ಬೆಳಕು, ಮಿನುಗುವ ತಾರೆ, ಇವುಗಳು ಸಂಧ್ಯಾಕಾಂತಿಯ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಭು ನಿನ್ನದೀ ರಾಜ್ಯ : ಬೈಬಲ್‌ನ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ, ಮತ್ತಾಯನ ಸುವಾರ್ತೆ, ೬: ೧೦ನೇ ವಚನದಲ್ಲಿ “ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯವು ಬರಲಿ” ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಯೇಸು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ,

ಪ್ರೀತಿ, ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಭೇದವಿಲ್ಲದ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕರೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಇಲ್ಲದಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ದೇವಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೇಸು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಭು ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯ ಬರಲಿ ಎನ್ನುವಾಗ ಯೇಸುವು, ದೇವರ ರಾಜ್ಯವು ಕಾಣದ ಯಾವುದೋ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬದಲು, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸತ್ಯ, ನೀತಿ, ನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ, ನಿಮ್ಮ ಸೇವಾಜೀವನದಲ್ಲಿ, ನೆರೆಯವರನ್ನು ಮತ್ತು ವೈರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವಲ್ಲಿ, ಕ್ಷಮೆ ತೋರುವಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ರು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ, ಆಧುನಿಕ ನಗರದ ಜನರು ಕತ್ತಲಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ, ಯುದ್ಧ, ಹಿಂಸೆ, ಸಾವು-ನೋವುಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವರು ತಮ್ಮ ತಪ್ಪು ಕೃತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಬದಲಾಗಿ ನೂತನ

ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ, ಮಾನವರ ಅಂತ್ಯವು ಸಂತೋಷದ ಸಂಭ್ರಮದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ದುಃಖ, ಹಿಂಸೆ, ಗೋಳಾಟ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೦೨] ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಸ್ಥಳ ಅಥವಾ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯ ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಉಳಿವಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾ ಶೋಷಣೆ ಇಲ್ಲದ ಬದುಕಿಗೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

'ಆ ಕಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.. ..ಇಲ್ಲ ಆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕವನದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣು' ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಟೊಳ್ಳುಜನರು ಏನೂ ಕಾಣದ ಕುರುಡರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕಥಾನಾಯಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಟ್ಟ-ಗುಡ್ಡ- ನದಿಗಳು ಇದ್ದರೂ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮರಣವೆಂಬುದು ಮಾಯೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಟೊಳ್ಳುಜನರು ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು 'ಕಪ್ಪುಕುರಿಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ಕವಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಯಾರೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಶೋಧಿಸಲಾಗದ, ಕಾಲಿಡಲಾಗದ, ಕಪ್ಪು ಕತ್ತಲೆಯ ಸ್ಥಳ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆರಿರುವ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಸಂಪನ್ನರಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದವರು, ಈಗ ಅವನತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಸಿದ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಪೊಳ್ಳು ನೆಲೆ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಟೊಳ್ಳುಜನರು, ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ನಮಗೆ ಬೇಕು, ಅದು ಮಂಕಾಗಿರಬಾರದು, ಕಾಂತಿಯುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ, ಅವರ ಆಸೆಗಳು ಫಲಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಟೊಳ್ಳುಜನರು ಸೊಪ್ಪು, ಒಣಹುಲ್ಲು ತುಂಬಿರುವ ತೊಗಲು ಬಿದುರು ಬೊಂಬೆಯಂತೆಯೇ ಉಳಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಜನರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ (ಹೆಲೆನ್ ಗಾರ್ಡನರ್, ೧೯೪೬: ೧೨೦).

"ಪಾಪಾಸಕಳ್ಳಿಯ ಸುತ್ತ ನಾವು
ಸುಮ್ಮನೆ ಸುತ್ತುವೆವು-ಎಲ್ಲಾ
ಸುಮ್ಮನೆ ಸುತ್ತುವೆವು." [೧೦೩]

(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು. ೨೪.)

ಟೊಳ್ಳುಜನರ ಒಣಜೀವನ, ಒಂಟಿತನ, ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ, ದೂರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು, 'ಪಾಪಾಸಕಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಐದು ಗಂಟೆಗೆ ಮಕ್ಕಳು (ಟೊಳ್ಳುಜನರು) ಎದ್ದು, ಒಬ್ಬರ ಕೈಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಹಿಡಿದು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಪಾಸಕಳ್ಳಿಯ ಸುತ್ತಾ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ

ಹಾಕುತ್ತಾ ಅರ್ಥಹೀನ ಬದುಕನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೆ. ಟೊಳ್ಳುಜನರು ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯಿತು, ಬೆಳಗಾಯಿತು, ಕತ್ತಲು ದೂರಾಯಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯೇಸುವಿನ ಪುನರುತ್ಥಾನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ, ಸತ್ತವರಿಗೆ ಮರುಜೀವವಿದೆ, ಅದೇ ರೀತಿ ಟೊಳ್ಳುಜನರಿಗೂ ಹೊಸಜೀವನ, ಹೊಸಶಕ್ತಿ, ಹೊಸಚಲನೆ ಇದೆ, ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಂದಿನ ಜನರನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.[೧೦೪]

"ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮತ್ತು ನೈಜತೆಗೂ ನಡುವೆ
ಚಿಂತನೆಗೂ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗೂ ನಡುವೆ
ನೆರಳು ಬೀಳುತ್ತದೆ," [೧೦೫]
(ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪು. ೨೯.)

ಕವನದಲ್ಲಿ 'ನೆರಳು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕವಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನೆರಳೇ ಅಂತ್ಯವಲ್ಲ ಬದಲು, ಬೆಳಕು ಬರುತ್ತದೆ. ನೆರಳೆಂದರೆ ಕಪ್ಪು, ಭಯ, ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಡೆ ಉಂಟುಮಾಡುವಂತದ್ದು. ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಮತ್ತು ನೈಜತೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರಳಿದ್ದು ಅಡ್ಡಿಯುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಚಲನೆ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ, ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ನೆರಳು ಬಿದ್ದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಿರುವುದನ್ನು ತಡೆದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇರುವ ಸತ್ಯವೇ ಬೇರೆ, ಮುಂದೆ ಆಗುವ ಸತ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ಇರುವಿಕೆ ಒಂದಾದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ನಡುವೆ, ಭೂತಕಾಲ, ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ನಡುವೆ ನೆರಳು ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಟೊಳ್ಳುಜನರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೆರಳು ಅಡ್ಡಿಯುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ನೆರಳು ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಸಮಯವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಟೊಳ್ಳುಜನರನ್ನು ಬರಿದಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ, ದುಃಖದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ.ಆದ್ದರಿಂದ ನೆರಳನ್ನುತಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ [೧೦೬]

"ಕಲ್ಪನೆಗೂ-ಆಗುವಿಕೆಗೂ ನಡುವೆ, ಚಿಂತನೆಗೂ-ಕ್ರಿಯೆಗೂ ನಡುವೆ, ಸಂವೇದನೆಗೂ-ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ನಡುವೆ, ಭಾವನೆಗೂ-ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ನೆರಳು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೆಂಬುದು ಬಲು ದೀರ್ಘವಾದದ್ದು. ಬಯಕೆಗೂ-ಪೂರೈಕೆಗೂ ನಡುವೆ, ಶಕ್ತಿಗೂ-ರೀತಿಗೂ ನಡುವೆ, ಸತ್ವಕ್ಕೂ-ಅವತರಣಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ನೆರಳು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಪ್ರಭೂ

ನಿನ್ನದೀ ರಾಜ್ಯ, ನಿನ್ನದೀ ಬಾಳು, ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ನಿನ್ನದು' ಎಂಬ ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಬೆಳಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕವು ಕೊನೆಯಾಗುವುದು".

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಬರೆದ, 'ಟೊಳ್ಳುಜನ' ಕವನವು, ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಮಧ್ಯಂತರ ಕಾಲದ ಜನರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರು ಮನೆ, ಆಸ್ತಿ, ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಸಾವಿರಾರು ಜನರು ಅಂಗವಿಕಲರಾಗಿದ್ದರು. ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿನ್ನಲು ಆಹಾರವಿಲ್ಲದೆ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವವರ ಸ್ಥಿತಿ ಅಧಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೆಚ್ಚಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಯೌವನಸ್ಥರು ಬದುಕುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹುಚ್ಚರಂತೆ ಬೀದಿ ಬೀದಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತುಗುರಿ ಇಲ್ಲದೆ ನಿರಾಶೆ, ಭಯ, ಗಲಿಬಿಲಿ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಯುವಪೀಳಿಗೆ ಮುಂದೇನು ಎಂಬ ದಿಕ್ಕು ಕಾಣದೆ ಹತಾಶರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಆತ್ಮೀಕ ಜೀವನವು ಬರಡಾಗಿತ್ತು. ಜನರು ದೇವರಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಹಗೆತನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು, ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿ, ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳಾಗಿ, ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಎಲಿಯಟ್ 'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' ಮತ್ತು 'ಟೊಳ್ಳುಜನ' ಎಂಬ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಟೊಳ್ಳುಜನರು' ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು. ಶಬ್ದವಿದ್ದರೂ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದವರು, ಜೀವವಿದ್ದರೂ ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಸತ್ತ ಹೆಣಗಳಂತಿರುವವರು, ಸೊಪ್ಪುಸೆದೆ ತುಂಬಿದ ಬಿದಿರಿನ ಬೊಂಬೆಗಳಂತಿರುವವರು, ಕಣ್ಣಿದ್ದರೂ ದೃಷ್ಟಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಕ ಕುರುಡರು. ಅವರ ಬದುಕು ಅರ್ಥಹೀನ, ಎಲ್ಲವೂ ದೂರ, ಎಲ್ಲವೂ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿರುವುದು, ಶರೀರ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು, ಅವರ ಜೀವನ ಪಾಪಾಸಕಳ್ಳಿಯಂತೆ. ಪಾಪಾಸಕಳ್ಳಿ ಎಂದರೆ ಬೇಸರ, ಆಯಾಸ, ನಪುಂಸಕತೆ, ಬಂಜೆತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಟೊಳ್ಳು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ, ಬದಲು ಇಡೀ ಸಮಾಜ, ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲವೇ ಟೊಳ್ಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಲಿಯಟ್. ಕಲ್ಪನಾಲೋಕ

ಮತ್ತು ನೈಜಲೋಕದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಇದರ ಮಧ್ಯೆ 'ನೆರಳು' ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದ ಟೊಳ್ಳುಜನರಿಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಲಕ್ವಹೊಡೆದ ರೋಗಿಯಂತೆ, ನರ ಸತ್ತವರಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲದ ಆಕಾರದಂತೆ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕ್ರೈಸ್ತರು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ, ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದಲಾಗಿ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು, ದೇವರ ಕಡೆಗೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

ಈ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು, 'ಮರಣದ ರಾಜ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಕಣ್ಣು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಟೊಳ್ಳುಜನರಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ನೋಡುವಂಥದ್ದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ನೋಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಕ್ಷತ್ರ, ಗುಲಾಬಿ, ಹೂ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹುಡುಕುವಿಕೆಯು ಬದುಕಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮರಣವೇ ಅಂತ್ಯವೆಂದು ಸಾವನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಪುನರುತ್ಥಾನವಿದೆ, ಬಿಡುಗಡೆ ಇದೆ. ಅದು ಈಗಲೇ ನಿಮ್ಮಿಂದಲೇ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ನೈಜ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟೊಳ್ಳುಜನರೆಂದರೆ ಧ್ವನಿ, ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಚಲನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ನೈಜ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ವೇಷಹಾಕಿ ರೂಪ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡವರು. ತಾನು ತುತ್ತತುದಿಗೆ ಊಹಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಇದ್ದರೂ, ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ವವು ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅಂದಿನ ಜನರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಂದಿನ ಜನರನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಕವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದ ಕವಿ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್.

ಅಧ್ಯಾಯ–ಮೂರು.

ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೮೫.

೨) ಸನೀಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಸರ್ಕಾರ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಪೊಯಿಟ್ರ, ಪ್ರೋಸ್ ಅಂಡ್ ಡ್ರಾಮ, ಪು. ೧೬.

೩) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೮೫.

೪) ರಾಬರ್ಟ್ ಕ್ರಾಫೋರ್ಡ್, ದಿ ಸ್ಯಾವೆಜ್ ಅಂಡ್ ದ ಸಿಟಿ ಇನ್ ದ ವರ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೩೨.

೫) Let us go then, you and I,

When the evening is spread out against the sky

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 3.

೬) ರಾಬರ್ಟ್ ಕ್ರಾಫೋರ್ಡ್, ದಿ ಸ್ಯಾವೆಜ್ ಅಂಡ್ ದ ಸಿಟಿ ಇನ್ ದ ವರ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೩೨.

೭) The yellow fog that rubs its back upon the window- panes.

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 3.

೮) ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಬರ್ಗೋನ್‌ಜ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೨೭.

೯) I should have been a pair of ragged claws

Scuttling across the floors of silent seas.

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 6.

೧೦) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೮೭.

೧೧.) And indeed there will be time",

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 4.

೧೨.) ಬೈಬಲ್, ಹಳೇ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಪ್ರಸಂಗಿ ೩ : ೧–೮.

೧೩.) Do I dare Disturb the universe?

In a minute there is time For decisions and revisions which a minute will reverse."

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 5.

೧೪.) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೮.

೧೫.) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೫೮.

೧೬.) To say: 'I am Lazarus, come from the dead,

Come back to tell you all, I shall tell you all'-

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 7.

೧೭.) ಬೈಬಲ್ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಲೂಕ ೧೬ ; ೧೯-೩೧.

೧೮.) Though I have seen my head (grown slightly bald)

Brought in upon a platter,

I am no prophet-and here's no great matter;

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 7.

೧೯.) ಬೈಬಲ್, ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಮಾರ್ಕ ೬ : ೧೪-೨೯,

೨೦) To have squeezed the universe into a ball

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 7.

೨೧) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೮೯.

೨೨) But as if a magic lantern threw the nerves in patterns on a Screen

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 7.

೨೩) No! I am not prince Hamlet, nor was meant to be;

Am an attendant lord, one that will do

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 8.

೨೪) ಸುನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್ ಸರ್ಕಾರ್, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್: ಪೊಯಿಟ್ರಿ, ಪ್ರೋಸ್ ಅಂಡ್ ಡ್ರಾಮ, ಪು. ೨೫.

೨೫.) I have measured out my life with coffee spoons;

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 5.

೨೬.) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೮೬.

೨೭.) ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. XLVI.

೨೮.) The winter evening settles down.. ….

Of withered leaves about your feet
And newspapers from vacant lots; .. .. ..
And then the lighting of the lamps"
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 13.

೨೯) ರಾಬರ್ಟ್ ಕ್ರಾಫೋರ್ಡ್, ದಿ ಸ್ಯಾವೇಜ್ ಅಂಡ್ ದ ಸಿಟಿ ಇನ್ ದ ವರ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೩೮.

೩೦) The morning comes to consciousness

Of faint stale smells of beer .. .. ..
With the other masquerades That time resumes,
One thinks of all the hands, That are raising dingy shades
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p.13.

೩೧.) ರಾಬರ್ಟ್ ಕ್ರಾಫೋರ್ಡ್, ದಿ ಸ್ಯಾವೇಜ್ ಅಂಡ್ ದ ಸಿಟಿ ಇನ್ ದ ವರ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೩೯.

೩೨) And when all the world came back

And the light crept up between the shutters
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 14.

೩೩) ಮತ್ತಿಸೆನ್ ಎಫ್.ಒ, ದ ಅಚೀವ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೧೨೧.

೩೪) His soul stretched tight across the skies'

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p.14.

೩೫) ವಿಲಿಯಂಸನ್ ಜಿ. ಎ, ರೀಡರ್ಸ್ ಗೈಡ್ ಟು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೭೮.

೩೬) The worlds revolve like ancient women

Gathering fuel in vacant lots.
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 15.

೩೭) ಬ್ರಾಡ್‌ಬ್ರೂಕ್ ಎಮ್.ಸಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದ ಮೇಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೧೬.

೩೮) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೧೩೩.

೩೯) ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೭೮.

೪೦) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೧೫೩.

೪೧) ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೭೮.

೪೨) ಬ್ರಾಡ್‌ಬ್ರೂಕ್ ಎಮ್.ಸಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದ ಮೇಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೨೦.

೪೩) ಬೈಬಲ್, ಹಳೇ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಯೆಹೆಜ್ಕೇಲ ೬ : ೧೪–೨೯.

೪೪) ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೯೬.

೪೫) April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 29.

೪೬) ವಿಲಿಯಂಸನ್ ಜಿ. ಎ, ರೀಡರ್ಸ್ ಗೈಡ್ ಟು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೮೦.

೪೭) "Son of man,
You cannot say, or guess,for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water".
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 29.

೪೮) ಬೈಬಲ್, ಹಳೇ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಯೆಶಾಯ ೩೨: ೩, ಯೆಹೆಜ್ಕೇಲ ೨:೧

೪೯) ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್,
ಪು. ೯೦.

೫೦) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ
ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೧೪೫.

೫೧) There is shadow under this red rock,
come in under the shadow of this red rock,
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 30.

೫೨) ಮತ್ತಾಯಿಸೆನ್ ಎಫ್.ಒ, ದ ಅಚೀವ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್.ಟಲಿಯಟ್,
ಪು. ೧೨೦.

೫೩) Unreal city;
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London Bridge, so many
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 31.

೫೪.) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್
ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೧೫೫.

೫೫.) O keep the dog far hence, that's friend to men,
Or with his nails he'll dig it up again
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 32.

೫೬) ಮತ್ತಾಯಿಸೆನ್ ಎಫ್.ಒ, ದ ಅಚೀವ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್
ಟಿ.ಎಸ್. ಟಲಿಯಟ್, ಪು. ೧೨೧.

೫೭) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್
ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೨೪, ೧೬೪.

೫೮.) And other withered stumps of time
Were told upon the walls; staring forms
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 32.

೫೯.) ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್,
ಪು. ೧೪೮.

೬೦.) I never know what you are thinking. Think.'

I think we are in rat's alley

Where the dead men lost their bones

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 33.

೬೧) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೨೪, ೧೬೪.

೬೨.) ಮತ್ತಾಯಿಸೆನ್ ಎಫ್.ಒ, ದ ಅಚೀವ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಟಲಿಯಟ್, ಪು. ೧೨೧.

೬೩.) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೨೪, ೧೬೬.

೬೪.) The river's tent is broken: the last fingers of leaf

Clutch and sink int o the wet bank. The wind

Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 36.

೬೫.) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೨೪, ೧೬೭.

೬೬.) By the waters of Leman I sat own nd wept.

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 36.

೬೭.) ಬೈಬಲ್, ಕೀರ್ತನೆ ೧೩೭: ೧–೯.

೬೮.) White bodies naked on the low damp ground

And bones cast in a little low dry garret,

Rattled by the rat's foot only, year to year.

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 37

೬೯.) Unreal City .. .. ..

when the human engine waits

Like a taxi throbbing waiting,

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 37.

೭೦.) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೧೬೯.

೭೧.) I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,

Old man with wrinkled female breasts, can see

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p.38.

೭೨.) ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೧೫೫.

೭೩.) "And along the Strand, up Queen Victoria Street.

O City city, I can sometimes hear

Beside a public bar in Lower Thames Street",

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 39.

೭೪.) ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೧೫೭.

೭೫.) Burning burning burning burning'

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 41.

೭೬.) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್

ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೨೪, ೧೭೪.

೭೭.) ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೧೬೦.

೭೮.) Gentile or Jew

O you who turn the wheel and look so windward,

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 39.

೭೯.) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್

ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೨೪, ೧೭೫.

೮೦.) ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೧೬೦.

೮೧.) Here is no water but only rock

Rock and no water and the sandy road

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 42.

೮೨.) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್

ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೨೪, ೧೭೬.

೮೩.) Who is the third who walks always beside you?

When I count, there are only you and I together

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 43.

೮೪.) ಬೈಬಲ್, ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಲೂಕನ ಸುವಾರ್ತೆ ೨೪: ೧೩-೩೫.

೮೫.) Ganga was sunken, and the limp leaves

Waited for rain, while the black clouds

Gathered far distant, over Himavant

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 45.

೮೬.) ವರ್ಷಿಣಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೧೬೫.

೮೭.) Datta Dayadhvam Damyata.

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 46.

೮೮.) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್

ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೨೪, ೧೭೯.

೮೯.) ವಿಲಿಯಂಸನ್ ಜಿ. ಎ, ಎ ರೀಡರ್ಸ್ ಗೈಡ್ ಟು ಟಿ.ಎಸ್.

ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೨೫.

೯೦.) Mistah Kurtz-he dead.

A penny for the Old Guy.

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 93.

೯೧.) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್

ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೧೯೯.

೯೨.) We are the Hollow men,

We are the stuffed men.

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 93.

೯೩.) ವಿಲಿಯಂಸನ್ ಜಿ. ಎ, ಎ ರೀಡರ್ಸ್ ಗೈಡ್ ಟು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೩೪.

೯೪) Our dried voices, when We whisper together,

Are quiet and meaningless As wind in dry grass.

T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 93.

೯೫) ಹ್ಯೂಗ್ ಕೆನ್ನರ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಎ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್

ಎಸ್ಸೇಸ್, ಪು. ೧೮೭.

೯೬) Shape without form,shade without color,

Paralyzed force, gesture without motion.
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 93.

೯೭) ಹ್ಯೂಗ್ ಕೆನ್ನರ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಎ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎಸ್ಸೇಸ್, ಪು. ೧೮೮.

೯೮) Those who have crossed

With direct eyes, to death's other kingdom
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 93.

೯೯) ಹೆಲೆನ್ ಗಾರ್ಡನರ್, ದಿ ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೧೨೦.

೧೦೦) This is the dead land,

This is the cactus land.
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 94.

೧೦೧) In death's dream kingdom.. .. ..

In the twilight kingdom.. .. ..
For thine is the kingdom.. ..
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 94.

೧೦೨) ಹೆಲೆನ್ ಗಾರ್ಡನರ್, ದಿ ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೧೨೦.

೧೦೩) Here we go round the prickly pear.

prickly pear. prickly pear.
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 95.

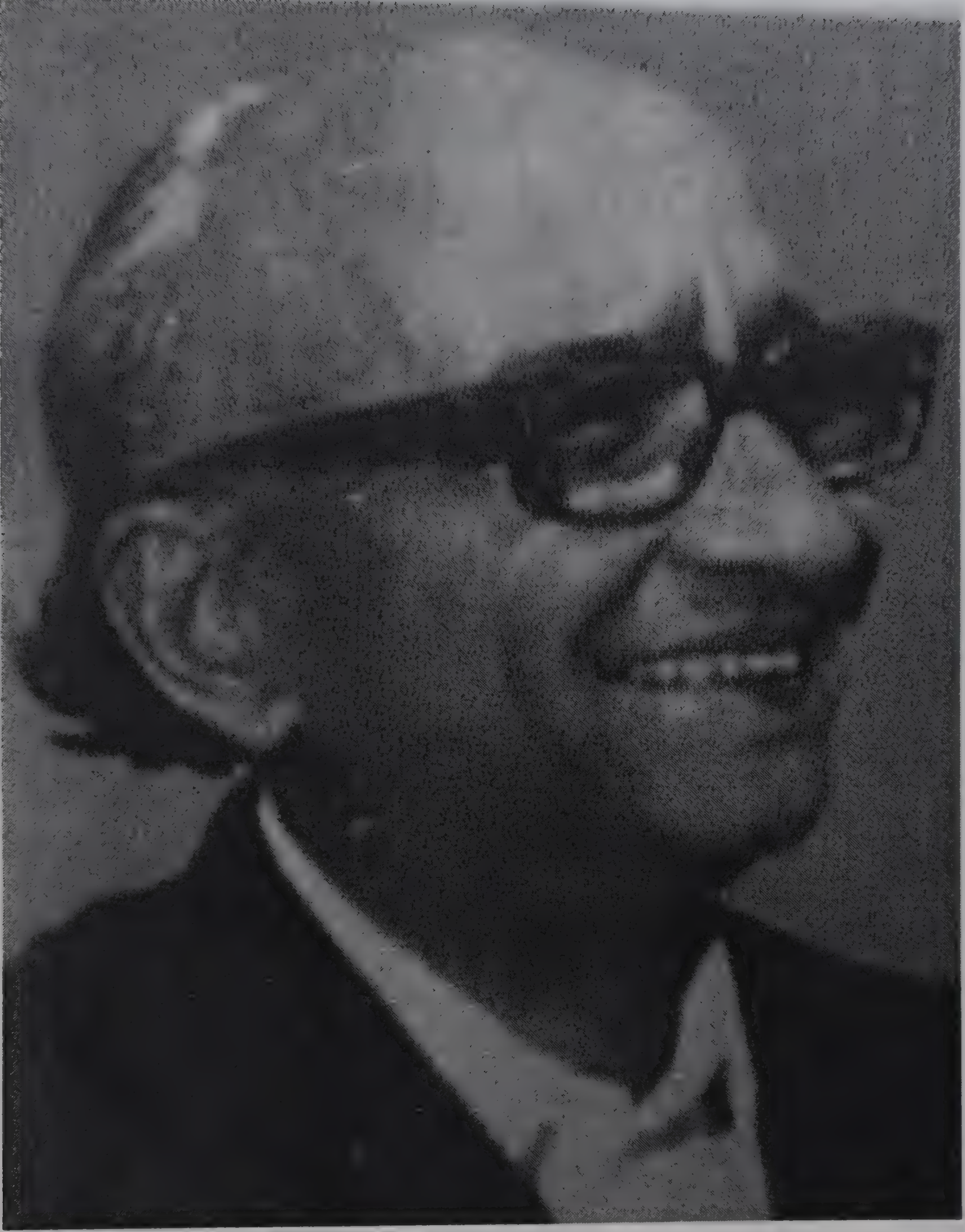
೧೦೪) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್; ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೧೯೯.

೧೦೫) Between the idea and the reality;

Between the motion and the act;
Falls the shadow.
T.S.Eliot : The Waste Land and other poems, p. 9.

೧೦೬) ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ವೆಲ್ ಡಿ. ಇ. ಎಸ್, ದಿ ಪೊಯಿಟ್ರಿ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೨೦೨.

ಅಧ್ಯಾಯ–ನಾಲ್ಕು



ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಅಧ್ಯಾಯ-ನಾಲ್ಕು

ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ - ನಾಲ್ಕು

೪.೧) ಭಾವತರಂಗ:

೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಭಾವತರಂಗ' ಕವನ ಸಂಕಲನವು, ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂಕಲ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಭಾವತರಂಗವು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೀತಿ, ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ, ಹೊಸರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಹಂಬಲ, ಇವುಗಳ ಭಾವನೆಗಳು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಅಡಿಗರ ಮೊದಲ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಕವನಗಳೆಂದರೆ: 'ಭಾವತರಂಗ', 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಮತ್ತು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಈ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳು ಕವಿ ತಮ್ಮ ನಿಜ ಎತ್ತರಕೆ ಹತ್ತಲು ತುಳಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಮತ್ತು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಅಡಿಗರನ್ನು ಎತ್ತೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಭಾವತರಂಗದ ಮುಗ್ಧನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಕವಿಯ ಸಾಧನೆ ತುದಿ ಮುಟ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯಶ್ರೇಣಿಯು ಒಂದು ಭಾಗವಾಗುತ್ತಾ ಹೊಸ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು.[೧]

ಅಡಿಗರ 'ಭಾವತರಂಗ' ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಜೀವವಿರುವುದು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವದಿಂದ. ಇದು ಕವಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. 'ಕಲ್ಲಾಗು ಕಲ್ಲಾಗು,' 'ನಿನಗೆ ನೀನೆ ಗೆಳೆಯ,' 'ಮಂದಿರದಿ ಮಿಡಿಯುತಿದೆ ಎನ್ನ ಹೃದಯ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ತನಗೆತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕವನಗಳಿಗೂ ಬೇರೆ ಕವನಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವದ ರಕ್ತಕುದಿತವಾಗಿದೆ, ಹುಬ್ಬುಗಂಟಾಗಿದೆ. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುಹುಳುಗಳು ಸುಳಿದಾಗ ಗಾಳಿಗೆ ಉರಿಹತ್ತಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ (ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೯೭: ೫೩).

'ನನ್ನ ನುಡಿ', 'ಒಡಲೆಳಸುತಿದೆ ಜೀವ', 'ಹೊಸ ಹಾದಿ', 'ಒಳತೋಟಿ', ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಿಂಚಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಾವಿನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಛಲವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಾವತರಂಗದ ಮೊದಲ ಕವನದಲ್ಲಿಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂಬಲ. ಅದು ದೈವದತ್ತವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಸಂಕಲ್ಪಬಲ ಹಾಗು ನಿಷ್ಠೆ ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ತಮಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಭೇದಿಸಲಾಗದ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಳಿಯು ಹೊತ್ತು ತರುವ ಸುವಾಸನೆ ಹಲವಾರು ಹೂವಿನದೇ ಹೊರತು ಗಾಳಿಯದಲ್ಲ. ಗಾಳಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಸೌರಭವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶಗಂಗೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬೆಳಕು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯಲ್ಲ ಬದಲು ಎರವಲು ತಂದದ್ದು. ಹಲವಾರು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುವ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣವು ಸ್ವಂತದ್ದಲ್ಲ. ವಸುಂಧರೆಯೂ ಸಹ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಬೆಳಕಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಾಂತಿಯುತವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸ್ವಯಂದೀಪಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ದೀಪ' ಮತ್ತು 'ಸಂಧ್ಯಾಮೇಘ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. [೨]

"ನಿನಗಿಲ್ಲ, ನಿನಗಿಲ್ಲ, ಬಾಳ ಬೆಳಗುವ ದೀಪ;
ಹಲವು ಬಣ್ಣವ ತಳೆದು ಮೆರೆವ ಸಂಧ್ಯಾಮೇಘ,
ನಿನಗಿಲ್ಲ, ನಿನಗಿಲ್ಲವಣ್ಣ ಮೀಸಲು ಬಣ್ಣ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ, ಪು ೩.)

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಕೊರಗಿದೆ. ಅಡಿಗರಿಗೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಪುನಃ ಪುನಃ ಹೇಳುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮದೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಧೋರಣೆ ಕಂಡುಬರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ತಮ್ಮ ಬಾಳು ನರಕ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯುಂಟಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ, ಬರೆದುದನೆ ನಾ ಬರೆಬರೆದು
ಭಿನ್ನಗಾಗಿದೆ ಮನವು; ಬಗೆಯೊಳಗನೇ ತೆರೆದು
ನನ್ನ ನುಡಿಯೊಳೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩.)

ತಮಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಯಂಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು. ಎರವಲು ಜೀವನ ಸಪ್ಪೆಯಾದದ್ದು. ಅವರಿವರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕದ್ದು ಮರುನುಡಿ ರಚಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಡಿಗರು 'ನನ್ನ ನುಡಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಈಗಿನ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ, ಸೋತುಹೋಗದೆ, ತಾವು ಹೊಸದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನವೋದಯ ನಡಿಗೆಯ ಮೂಲಕ, ಕವನದ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩]

'ಬಯಕೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಳೆತನದ ಪೊರೆ ಕಳಚಿ ಹೊರಬಂದಾಗ ಸಂತಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಗರಿ ಹೊಡೆಯಲಿ' ಮತ್ತು 'ಪೊರೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನವರು ಬರೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಳೆಯದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸತನವೂ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಹಳೆತನದ ಪೊರೆಯೊಳೆದೆದುಂಬಿ ತಪಮಿರ್ದು ಸೂ
ಜ್ವಳಮಾಗಿ ಹೊರಬಂದು ಗರಿಹೊಡೆಯಲಿ
ಬಳಿಕ ಹೊಸತನದ ಮೃದುಗಂಭೀರಝುಂಕಾರ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೪.)

'ಹೊಸಹಾದಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ಹೊಸ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಹೊಸಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯಣ್ಣ, ಮುಂದೆ
ಹೊಸ ಜೀವ, ಹೊಸ ಭಾವ, ಹೊಸ ವೇಗದಿಂದೆ
ಜಗಕ್ಕೊಂದು ಯುಗಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಹೆಸರು ಬೇಕು.
ನಗೆಗೊಂದು, ಬಗೆಗೊಂದು, ಹೊಸ ಕುಸುರು ಬೇಕು"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೨.)

ಅಡಿಗರು, ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಡೆಯಲು ಕಲಿಯುವವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಳೆಯ ಹಾದಿ ಸಾಕು, ಆ ನಂತರ ಹೊಸಹಾದಿ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತು, ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು. ನಂತರ ನವಸೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಹೊಸಹಾದಿ, ಹೊಸಜೀವ, ಹೊಸಭಾವ, ಹೊಸವೇಗ ಇವುಗಳು ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಕವಿ ನವೀನ ಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾ, ಇಡೀ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗಳಿಗೆಯ ಬಾಳ್ವೆ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಪಡೆಯಲು ಸದಾ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೇರಲು ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸ್ವಂತ ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಕವಿಗಳು 'ಹೆರರು ತುಳಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಭೂಮಿಗೆ ಭಾರವಾಗಿ ಬದುಕಬಾರದು ಎಂಬ ತತ್ವವಿದೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹವಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಜೀವಿಗೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇತರರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು ಬದುಕಿರಬಾರದು ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯ, ಚಿಂತನೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಅಡಿಗರು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಹಳೆಹಾದಿ ನಡೆಗಲಿವ ವರೆಗೆಮಗೆ ಸಾಕು:
ಬಲಿವುದಕೆ, ನಲಿವುದಕೆ ಹೊಸ ಹಾದಿ ಬೇಕು"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೨.)

'ಹೊಸಬಾಳು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಕವಿಯು ಇದು ನನ್ನ ಹೊಸಬಾಳು ಕವಲು ಕವಲಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದೆ. ದಿಗ್ದಿಗಂತ ಲೋಕಗಳು ಹೊಸ ಹುರುಪು, ಹೊಸ ಸಾಹಸ, ಹೊಂಗನಸು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಮೂರುದಿನದ ಬಾಳ್ವೆ ಎಂದು ನೆನಸದೆ, ದುಃಖಿಸದೆ, ಹಿಂಜರಿಯದೆ, ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವೆ ಎಂದು ತನಗೆತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕವಿದ ಕಾರ್ಮೋಡವನ್ನು ಸರಿಸಿ, ಎಳೆನಗೆಯ ಮುಖವಾಡ ತೊಡಿಸುವ ಸೂರ್ಯನಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಟವಿದೆ. ಇದರೊಡನೆ ನಾಯಕನ ಹೊಸಬಾಳಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

**"ಇದು ನನ್ನ ಹೊಸಬಾಳು; ಕವಲು ಕವಲಾಗಿ
ಹಬ್ಬಿದೆ ದಿಗ್ದಿಗಂತ ಲೋಕಾಂತಗಳನು."**
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೪.)

ಈ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಕವಲಾದ ಬಾಳು ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಕವಲು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ ಹೊಸಬಾಳಿನ ಉದಯವನ್ನು ಆತ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತನಗೆ ಈ ಬಾಳು ಹೊಂಗನಸನ್ನೂ, ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣವನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ತೊಡಿಸಿದೆ. ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಂಗಾರ ಬೆದಕುವ, ಹುಡುಕುವ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಮಿಡಿದಿದೆ, ಗರಿಕೆದರಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "

ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಪರಾಮರ್ಶೆಯಿದೆ. ಬಾಳೆಂಬುದು ಕ್ಷಣಕಾಲದ್ದಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲ ಬದಲು ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಜೀವನವೆಂಬ ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ, ನೋವುಗಳು ನಿರಂತರ, ಆದರೂ ದುಡಿಮೆಗೆ ತಕ್ಕ ಫಲವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯದೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿರೆಂದು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

**"ಮೂರುಗಳಗೆಯ ಬಾಳ್ವೆ ! ಎಂದೇಕೆ ಕಣ್ಣೀರ
ಧಾರೆಯನು ಸುರಿಸಿ ಬಿಸುಸುಯ್ಯುತಿರುವೆ ?
.. ..ಮುಂದುಮುಂದಕೆ ಸಾಗು ಕಲ್ಪಕಲ್ಪಾಂತರವೆ
ಹಿಂದೆ ಸರಿದರು ನೀನು ಹಿಂಜರಿಯದೆ"**
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೫.)

ಗೆಳೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕವನಗಳಾದ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ, ಗೆಳೆತನ, ನಿನಗೆ ನೀನೆ ಗೆಳೆಯ, ಮೊದಲಾದವು ಸ್ನೇಹ ಫಲಿಸದೇ ಇರುವುದರ ದುಃಖವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವನೆಗಳು, ಹದಿಹರೆಯದ ಗೆಳೆತನದ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಭಾವನೆಗಳು. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜೀವಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರ 'ತಾಳ-ತಂತಿ' ಬೇರೆಯಾದರೂ, ಕುಣಿತ-ಮಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಗೆಳೆಯರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ಹೃದಯಮಿಲನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ 'ಗಾನ-ತಾನ' ಇರಬೇಕು. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಹಂಚುತ್ತಿರಬೇಕು, 'ಗುಡುಗು-ಮಿಂಚಿನಂತೆ', 'ಕಡಲ-ತಡಿಯಂತೆ', ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಕಡೆಗೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿಹಂಗಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮನೋಬಲ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಳ-ತಂತಿ, ಗಾನ-ತಾನ, ಗುಡುಗು-ಮಿಂಚು, ಕಡಲ-ತಡಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

"ಗುಡುಗುಮಿಂಚಿನಂತೆ ಒಂದುಗೂಡಿ ಬೆಳಗಿ ಮೊಳಗುವಾ:
ಕಡಲುತಡಿಗಳಂತೆ ಒಂದನೊಂದು ತಡೆದು ತಡಹುವಾ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೩.)

ಅಡಿಗರು 'ಭಾವತರಂಗ' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೀತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮವು ಚಂಚಲ ಮತ್ತು ಆಭಾಸಕರವಾದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಅವರಿವರೊಳು ಪ್ರೇಮ ಹೆಚ್ಚಿ
ಮೂರು ದಿನದ ಸರಸ ಹಾಸ,
ಬಳಿಕ ತಿಳಿವುದದರ ಮೋಸ;
ಪ್ರೇಮವೊಂದು ಆಭಾಸ,
ಒಂದು ಅಂಧ ವಿಶ್ವಾಸ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೯.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಅಸಫಲವಾದಾಗಿನ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಮೂರು ದಿನದ್ದು. ಅನಂತರ ಪ್ರೇಮ ಮೋಸವೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಅದೊಂದು ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಧ ವಿಶ್ವಾಸವಾಗಿ, ಹದಿವಯಸ್ಸಿನ ಹಗಲುಗನಸುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಒಬ್ಬ ಮೂಕಪ್ರೇಮಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ, ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಕೊರಲು ಬಿಗಿಯುವಿಕೆ, ಮಾತು ಬತ್ತಿಹೋಗುವಿಕೆ, ತುಟಿಯ ನಗುವಿನ ಹಿಂಗುವಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಯಸಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಅಗಾಧ ನೋವು, ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಸುತ್ತುತಿಹುದು ನಿನ್ನ ಸುತ್ತ ನನ್ನ ಚಿತ್ತಭೃಂಗವು:
ಈ ಒಡಲು ಕಡಲು ವ್ಯೋಮ ಭೂಮ ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಮರಂಗವು"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೬.)

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲವೂ ಇವರ ಪ್ರೇಮರಂಗವಾಗಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕು ಸದಾ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಾಗಿಯೂ ನಾಯಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ ಅದು ಕನಸಿನ ಕಬ್ಬವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಡಿಗರು 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಎಂಬುದೇ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ನಾವಿಕನ ಮತ್ತು ನೈದಿಲೆಯ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಒಂಟಿತನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ. ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು

ಕಳಕೊಂಡವನೊಬ್ಬ ನಿರಾಸೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಇನ್ನಾರನ್ನು ನೆಚ್ಚುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಪರಾವಲಂಬನೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡವನೊಬ್ಬನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭಾವನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಎಂದರೆ ಭಾರ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕತ್ತಲಿಂದ ಹೊರಬರುವುದು, ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗುವುದು, ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಪಡೆಯುವುದು, ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. '

"ಇಂದು ನನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ;
ಶರಧಿಯಲೆವ ನಾವಿಕನಿಗೆ
ದೋಣಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ
ಸರದಿ ನಲಿವವ ನೈದಿಲೆಗೆ
ನೀರಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ."

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ, ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೪೭.)

'ಕಲ್ಲಾಗು, ಕಲ್ಲಾಗು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಬಾಳೆಂಬ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾಡದೇ ನಿಲ್ಲು. ನೆಲೆಇಲ್ಲದೆ ಅಲೆಮಾರಿಯ ಹಾಗೆ ಜೀವಿಸುವುದರಿಂದ ಬದುಕು ವ್ಯರ್ಥ. ಕದಲದಿರು, ಕರಗದಿರು, ಬೆದರದಿರು, ಸಿಲುಕದಿರು ಮೋಹಮಾಯೆಗೆ, ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಲ್ಲಾಗಿ, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಲ್ಲು' ಮತ್ತು 'ಬಿರುಗಾಳಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲು ಸ್ಥಗಿತದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಬಿರುಗಾಳಿ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ವೇಗದ ಸಂಕೇತ. ಇವೆರಡು ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದರೆ, ಕಲ್ಲು ಅಲುಗಾಡದೆ ನಿಂತಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಭಾವ.

"ಕಲ್ಲಾಗು, ಕಲ್ಲಾಗು! ಬಾಳ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲಿ
ಅಲ್ಲಾಡದೆಯೆ ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲು, ಜೀವ!
ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಲೆದಾಟ ಎನಿತುವರೆಗೆ? – ಬಯಲು
ದೊರೆಯ ಬೆಂಗಡೆಯೋಟ ಯಾವ ಸುಖಕೆ?"

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೬.)

ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿಗೊಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ಅಲ್ಲಾಡದೆಯೇ ನಿಲ್ಲು' ಎನ್ನುವಾಗ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಏಳು-ಬೀಳುಗಳೆಂಬುದು ನಿರಂತರ. ಇವುಗಳು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಆಟದಂತೆ. ವೇಗವಾಗಿ ಬಂದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಮರಗಿಡಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣುಮಾಡುವುದು. ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಮಳೆಯ ಆರ್ಭಟದಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಧ್ವಂಸವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲ್ಲುಮಾತ್ರ ಕದಲದೇ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ ಏರಿಳಿತವು

ನಿರಂತರ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲ್ಲಾಗಿ ನಿಂತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎದುರಿಸು ಎಂದು ಕವಿ ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾರೆ. [೭]

'ಯುದ್ಧಮುಗಿಯಿತು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿಪಾಯಿ ದಂಗೆಯಲ್ಲಾದ ನರಮೇಧ, ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಜನರ ಸಾವು, ನೋವು, ಹಿಂಸೆ, ರಕ್ತದೋಕುಳಿ, ಅಂಗವಿಕಲತೆ, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರು ಮನೆ ಮಠ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಇಬ್ಭಾಗವಾದಾಗ ಉಂಟಾದ ನಿರಾಶ್ರಿತರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗುವುದಯ್ಯ ನರನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಾಂತಿ ಎಂಬುದು ಬರಿ ಮಾತು ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಕೆಸರು, ಚಿಮ್ಮು, ಹೊಲೆ, ನೆಲ, ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

"ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯಿತು.ಮುಗಿಯಿತಹಹ ನರಮೇಧ ! ಮುಗಿ
ಲುದ್ದ ಹಿಂಸಾರತಿಯ ಕೆಸರು ಚಿಮ್ಮಿ
ಹೊಲೆಯಾದ ನೆಲದೆದೆಯ, ಬಾನ ಕರುಣಾಮುಖದ
ಕೊಳೆಯ ತೊಳೆತೊಳೆಯ ಬಹುದಂತೆ, ಶಾಂತಿ!"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೪೯.)

'ನೆನೆ, ನೆನೆ, ಆ ದಿನವ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಶೋಷಣೆ, ಸುಲಿಗೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ಹೋರಾಡಿದ ನಮ್ಮ ಯುವಕರು ಎದೆಗೆಟ್ಟುದಿಲ್ಲ, ಹಿಂದೆಗೆಯಲಿಲ್ಲ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧಿಕಾರದ ಬಲಕ್ಕೂ, ಮದಗಜದ ತುಳಿತಕ್ಕೂ, ಬಂದೂಕದ ಗುಂಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕರೂ ಎದೆಯೊಡ್ಡಿ ನಿಂತರು. ಮನೆ ಮರೆತು ಹೋರಾಡಿದರು, ಸೆರೆಯ ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಳಿ, ನರಳಿ ಸತ್ತರೂ ತಲೆ ಬಾಗಲಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರ ಮನೆ-ಮನಗಳು ಉರುಳಿದರೂ, ನೆತ್ತರು ಹರಿದರೂ, ಎದೆಗುಂದದೆ ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಜನರು, ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿಯಾದರು. ಗೆಲುವ ಸಾಧಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ತಂದರು. ಅವರು ವೀರ ಚೇತನಗಳು, ವೀರ ಸ್ಮಾರಕರಾದರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಡಿಗರು. ಈ ಕವನವು ಅಂತರ್ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. [೮]

"ಉರಿದ ಮನಗಳನು, ಮುರಿದ ಮನೆಗಳನು, ತೂರೆದ ಒಲವುಗಳನು,
ಬಸಿದ ನೆತ್ತರನು, ಹಸಿದು ಸತ್ತರನು ಹರಿದ ನೇಹಗಳನು,
ಅಳಿದ ಆಶೆಗಳ, ಕಳೆದ, ಕಾವುಗಳ, ಬೆಳೆದ ಬಳಲಿಕೆಗಳ,
ನೆನೆಯಬೇಕು ಮರೆಯಾದ ಭಾರತದ ವೀರಚೇತನಗಳ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೩.)

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯರಿಂದಾದ ಅಧಿಕಾರ ದಾಹ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಜಾತಿಭೇದ, ಸುಲಿಗೆ, ವಂಶಪಾರಂಪರೆಯ ಆಡಳಿತ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನೊಂದು ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದರು ಅಡಿಗರು. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿವಯಸ್ಸಿನವರ ಕನಸುಗಳು, ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಭಾವನೆಗಳು, ಬರೇ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ತುಂಬಿರದೆ, ಹೊರಗಿನ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಒಳತೋಟಿ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಕವನ, 'ಭಾವತರಂಗ' ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಭಾವನೆಗಳು ಕವಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗಿರುವುದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾವುಕತೆ, ಆದರ್ಶದ ಹಂಬಲ, ಅದೇ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿ, ಒಳತೋಟಿಯಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ, ಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಘಟ್ಟದ ಈ ಕವನ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.[*]

ಒಳತೋಟಿ ಕವನದ ನಾಯಕ ಮಧುರ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಧುರನ ಬಾಲ್ಯ, ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆತನ ಹರೆಯದ ಭಾವನಾಲೋಕ, ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಧುರ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಬರುವುದರ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಳತೋಟಿ ಒಂದು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾದ ಕವನ. ಮಧುರನ ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವನದ ಅನುಭವಗಳು, ಅವನ ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಧುರ ಕನಸುಗಾರನಾಗಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಕಾರಣ.

ಮಧುರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸೊಗಸು, ಮನೆಯ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣ, ಅಲ್ಲಿಯ ಹಾಡಿಗಳು, ತೆಂಗು ಕಂಗಿನ ತೋಟ, ಮಾವು, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸೀಬೆ, ನಿಂಬೆ ಇತ್ಯಾದಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಇದುವರೆಗಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಕೇತವೇ ಒಳತೋಟಿ ಕವನ. ಇಲ್ಲಿ ತರುಣ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕವಿಯು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಮಧುರನ ಬಾಳು ಗೋಳಾಗಿ, ಅವನ ಒಳತೋಟಿ ಅಥವಾ ಆಂತರಂಗದ ತುಮುಲವೇ ಈ ಕವನದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಮಧುರ ತನ್ನೂರಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

"...ನೊಂದು ಮೈಮರೆತು ಮಲಗಿದ ತಡಿಯನು
ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹಲವು ತೆರೆದುಟಿಗಳಲಿ ಮುದ್ದಿಡುತ."
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೫೫.)

ಇಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಮೈಮರೆತು ಮಲಗಿದ ತಡಿ ಮತ್ತು ಎಡೆಬಿಡದ ತೆರೆಗಳು ನೈಜ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರಿಯ–ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಪ್ರೇಮಸಲ್ಲಾಪವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ತೆರೆಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೂಕಭಾವಗಳನ್ನು, ದಡಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧುರ ಬೆಳೆದ ಕಡಲ ತಡಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಆತನಿಗೆ ಹಗಲಿರುಳು ಕಡಲಿನದೇ ಧ್ಯಾನ. ಆ ಕಡಲು ಕರುಣಾರಸವಾಗಿ ಮಧುರನೆದೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರನ್ನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಧುರ, ತನಗೆ ಹದಿನಾರರ ಹರೆಯ ಸಮೀಪಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಪಡೆದು ಪಕ್ವವಾಗಲು ನಗರವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ನವಯೌವನಕ್ಕೆ, ಹಲವು ಕನಸುಗಳು ಅಂಟಿಕೊಂಡರೆ ಅಂತಹ ಜೀವಿ ಭಾವಜೀವಿಯಾಗಬಹುದು. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆಸೆ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಮಧುರ, ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಕಡಲನೊಂದೇ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯಲು ಬಹುದು;
ಮುಗಿಲ ಹೂವನು ತಂದು ಮುಡಿಯಬಹುದು,"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೫೮.)

ಕಡಲನ್ನು ಒಂದೇ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯುವುದಾಗಲಿ, ಮುಗಿಲ ಹೂವನ್ನು ತಂದು ಮುಡಿಸುವುದಾಗಲಿ ಕೇವಲ ಹಗಲುಗನಸುಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಮದಳಗಳನ್ನು ದೋಣಿಗಳ ಮಾಡಿ ಸಪ್ತಸಾಗರದಾಚೆ ಸಾಗಬಹುದು, ಹದ್ದುಗಳ ಹೆಗಲೇರಿ, ಬಾನ ಮನೆಯನ್ನೇ ಸೇರಿ ತಾರೆಗಳೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಧುರನಿಗೆ ಬಂದ ಯೌವನ ಮಧುರವಾಗಿದೆ, ಹರೆಯದುಲ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಉಲ್ಕೆಯ ಬಿಸಿ ಮತ್ತು ವೇಗ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟಿದೆ. ಶಾಂತವಾದ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಬಿದ್ದಾಗ ಏಳುವ ಅಲೆಯಂತೆ ಮಧುರನ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ ಕದಡಿಹೋಗಿದೆ. ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ತನ್ನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಧುರನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಧುರ ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈತನಿಗೆ ಪ್ರೇಯಸಿಯಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ್ದಾನೆ.

ಕೈಗೆಟುಕದ ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಹುಳಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆತನ ದುರಂತ.

ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಪುಫ್ರಾಕನ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನೇ ಚೆಂಡೊಂದರಲ್ಲಿ ತುರುಕಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಕಥಾನಾಯಕನ ಅಪಕ್ವ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿದ್ದರೂ, ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೋದಿ ಜ್ಞಾನಗಳಿಸಿದ್ದು ಮೃದುಗುಣದ ಗಣಿಯಾದದ್ದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇತರರ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಾನು ಕಲ್ಮಶರಹಿತನಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಜೀವನವು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಗಾಳಿಪಟದಂತೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

"ದಾರ ತಪ್ಪಿದ ಗಾಳಿಪಟದಂತೆ, ಗಾಳಿಗಳ
ಹೊನಲಿಗೊಡ್ಡಿದ ಹಾರುತರಗಲಂತೆ,
ನೆಲಕ್ಕೆ ಚೆಲ್ಲಿದ ಪಾದರಸದಂತೆ ಜೀವನವು
ವಿಚಲ ದುರ್ಬಲ ವಿಕಲವಾದುದವಗೆ"

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೬೧.)

ಮುಂದೆ ಮಧುರನ ಮನಸ್ಸು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ತಾಳ ತಪ್ಪಿ, ನೂರಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನಾಸೆಗಳು ಫಲಿಸಲಾರವು ಎಂಬ ಅರಿವಿದ್ದರೂ, ಅವು ಸುಮ್ಮನೆ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದವು, ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕವನದ ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಮಧುರ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರಿನ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಮೊದಲಿನ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಧುರನ ಮನಸ್ಸು ನೊಂದಿದೆ;

"ಹಲವು ಯುಗಯುಗದಿಂದ ಮನುಜರೆದೆಬನದಲ್ಲಿ
ಅರಳಿ ಬಾಡಿದ ಭಾವಕುಸುಮವೆನಿತೋ
ನೆಲದ ಹಗೆ ತಾಳಲಾರದೆ ಮುಗಿಲನೇರಿಹುವು;
ಅಲ್ಲಿ ತಾರೆಗಳಾಗಿ ಮಿನುಗುತಿಹುವು."

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೬೪.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾವ ಕುಸುಮಗಳೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಮನುಜರ ಎದೆಬನದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಬಾಡಿದಂತವು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಗೆ. ಅದು ಅಸಹನೀಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಅವು ಬಾಂದಳವನ್ನೇರಿ ತಾರೆಗಳಾಗಿ ಮಿನುಗತೊಡಗಿವೆಯೆಂದು

ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧುರನೆಂಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಅಡಿಗರ ಈ ಕವನಲ್ಲಿನ ೩೧೨ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಮಧುರನ ಒಳತೋಟಿಗೆ ಇಂಬಾಗಿ ಬಂದ ಅವನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ, ಅವನ ಉಸಿರಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಅವನಿಗೆ ನೆರಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಚುಕ್ಕಿ, ಚಂದಿರ, ಗಾಳಿ, ನೆಲ, ಮುಗಿಲು ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯ ಸೆಳೆತವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಳೆಯ ಹಾದಿ ಸಾಕು, ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯೋಣ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಹಳೆಯದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಡಿರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಹಳೆಯದರ ಮೇಲೆ ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ನವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚು, ಹೋರಾಟ, ಹಟ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ‘ಭಾವತರಂಗ’ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎರಡು ಎಳೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹುರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

‘ಭಾವತರಂಗ’ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇವರು, ಹೆಣ್ಣು, ಸೌಂದರ್ಯ, ನಾಡು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಬಡತನ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳೂ, ಕರುಣೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರೇಮ, ತನ್ಮಯತೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಪರಿತಾಪ, ಆದರ್ಶದ ಹಂಬಲ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲು ಮತ್ತು ಬಿರುಮಳೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

‘ಭಾವತರಂಗ’ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದು ಕವನವನ್ನು ಫಲವತ್ತು ಮಾಡಿ, ಭಾಷೆಯ ಸೂಚಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿ, ಅವರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಳಿಸಿ, ವಿಚಾರವಂತರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಅಡಿಗರ ಹಿರಿಮೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

೪.೨)ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು:

ಅಡಿಗರ ಎರಡನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು', ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಕಲನ. 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು', ಮೂವತ್ತಾರು ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು', 'ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿ', 'ನಮ್ಮ ಹೊಲವಿದು ನಿಜವು', 'ಗುರಿ', 'ಮನೆನೆರೆಯ ದೇಗುಲ', 'ಮನೆ', 'ಸುಲಿಗೆಯೆಂಬ ಯಾಗ', 'ಇದು ಮೊದಲು', 'ಧೂಮಲೀಲೆ, 'ಎಂದು ಕೊನೆ', 'ಅತಿಥಿಗಳು', 'ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ', ಮತ್ತು 'ಭಾರತದ ತಂದೆ ಗಾಂಧಿ ಎಂಬ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಅಡಿಗರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಾಜವಾದದ ಮೂಲತತ್ವಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಾದ ದೀನದಲಿತರ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹಾಗೂ ರೈತರ ಉದ್ಧಾರದ ಹಂಬಲ, ಜಾತಿಮತಬೇಧಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಸಮಾನತೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಛಲ, ಅದರ ವಿರೋಧಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರೊಚ್ಚು, ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಕನಸು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಉದ್ವೇಗ, ಉದ್ರೇಕಗಳಿವೆ. 'ಸುಲಿಗೆಯೆಂಬ ಯಾಗ', 'ಇದು ಮೊದಲು,' 'ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿ', 'ನೊಂದ ನುಡಿ', 'ಏಳುವುದೆಂದೀ ಜನಪದ?', ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಸತ್ವವನ್ನೂ, ಆವೇಶವನ್ನೂ, ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. [೧೦]

'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಜಾತಿಮತಭೇದಗಳ ಕಂದಕದ ಸುತ್ತ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ರೂಢಿರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ, ಸಮಾಜದ ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ, ಸಮಬಗೆಯ, ಸಮಸುಖದ, ಸಮದುಃಖದ, ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಅದನ್ನು ತಡೆಯುವ, ಹೊಡೆಯುವ ಜನರನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ಛಲ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂದಕ, ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲ, ರಾಕ್ಷಸ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಜಾತಿಮತಭೇದಗಳ ಕಂದಕವು ಸುತ್ತಲೂ,
ದುರ್ಭೇದ್ಯವೆನೆ ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲಗಳು;
ರೂಢಿರಾಕ್ಷಸನರಸುಗೈಯುವನು, ತೋಳ್ತಟ್ಟಿ
ತೊಡೆತಟ್ಟಿ ಕರೆಯುವನು ಸಂಗ್ರಾಮಕೆ!"

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೬೬.)

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ನಾಡೊಂದನು-ರಸದ ಬೀಡೊಂದನು ಹೊಸನೆತ್ತರುಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಆರಿಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಕಟ್ಟುವೆವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯದ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನವೋತ್ಸಾಹವಿರುತ್ತದೆ, ಹೊಸ "ಬಿಸಿರಕ್ತ ಉಕ್ಕಿ ಆರಿಹೋಗುವ ಮುನ್ನ, ಯೌವನದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮಸುಕಾಗುವ ಮುನ್ನ, ಉತ್ಸಾಹ-ಸಾಹಸದ ಉನ್ನತ ಕಿರಣಗಳ ಸಾಗರವು ಬತ್ತಿ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ, ನಾವು ಹೊಸ ನಾಡೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟೋಣ"[೧೧] ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯನ ಸುತ್ತಲೂ ಒಳ-ಹೊರಗು ಧರ್ಮ, ಕೋಮು, ಜಾತಿಯ ಕಂದರಗಳಿವೆ. ಇವನ್ನು ದಾಟಲು ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಬೇಕು, ಬಲಿಷ್ಠರೊಡನೆ ಹೋರಾಡಬೇಕು.

"ಕೋಟೆಗೋಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹೆಣಗಳೇ ಮೆಟ್ಟಿಲು,
ನಮ್ಮ ಸಾವೇ ನೋವೆ ಹೊಸ ನಾಡ ತೊಟ್ಟಿಲು"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೬೭.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಹೊಸ ನಾಡಿನ 'ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹೆಣಗಳೇ ಮೆಟ್ಟಿಲು ನಮ್ಮ ಸಾವೇ ನೋವೆ ಹೊಸ ನಾಡ ತೊಟ್ಟಿಲು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮರಣವೇ ದೇಶದ ಮಹಾನವಮಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯರು ಅಂಜುವವರಲ್ಲ, ಸೋಲುವಪ್ರಜ್ಞೆ ಭಾರತೀಯ ವೀರನಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಅಡ್ಡಿಗಳೆಂಬ ಸಾಗರವನ್ನು ನಾವು ದಾಟಿ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ "ನಾಡಿನ ಸಂಪತ್ತು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ, ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ವಿತರಣೆಯಾಗಬೇಕು. ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದರ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬೇಕು" (,ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜ ಅರಸ್, ೨೦೦೪: ೩).

ಹೊಸ ನಾಡು ನವದರ್ಶನದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರಲಿ. ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಹೊಸನಾಡಿನ ನಿರ್ಮಾಣವಲ್ಲ ಬದಲು ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಮಾಣ. ಅದು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕು. ನೂರಾರು ಜನರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸ ನೀಡಬೇಕು. ಭಾರತವು ಯುವಜನರ ನಾಡ ಗುಡಿಯಾಗಿದೆ. 'ಗುಡಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯು ನಮ್ಮ ಭೂಮಿ, ಕನಸುಗಳು, ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಸೋಲು ಕಾಣಬಾರದು, ತಾರತಮ್ಯ, ಮೇಲುಕೀಳು, ಜಾತಿಭೇದ ಇರಬಾರದು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳ, ದುಷ್ಟ ಆಡಳಿತಗಾರರ, ಲಂಚಕೋರರ,

ಭ್ರಷ್ಟಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ ಅವರ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕವಿ ಅಡಿಗರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಜಾತಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕೊಂದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ದತಿ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹೋರಾಟ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಯುಗಯುಗಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಮಾನವ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೆಡವಬೇಕು, ವೈಚಾರಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಂಟಾಗಬೇಕು, ಸಾಮರಸ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಕ್ರಾಮುತಲೆಯು ಈ ನವೀನ ಯುಗದ ಜಗದ ಕೇತನ;
ಅದರ ಕೆಳಗೆ ತಿಂತಿಣಿಸಿದೆ ಯೋದ್ಧೃಗಣ ವಿನೂತನ;"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೬೯.)

ನಮ್ಮ ಯುವಕರ 'ಕ್ರಾಮು' ತಲೆಯು ಈ ನವೀನ ಯುಗದ ಜಗದ ಚೇತನ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಾಮು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮನೋಭಾವಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಯುವಜನಾಂಗದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಯುವಕರು ಸದಾ ತರುಣರು. ಹಳೇ ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವ, ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳ್ಳವರು, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೇ ಭೂಮಿಗೆ ತರುವವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇಶ ಕಟ್ಟಲು ಒಂದಾಗಲಿ, ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಭೇದಗಳು ಸುಟ್ಟುಹೋಗಲಿ, ನಾವು ಕತ್ತಲಿನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ.

"ಬನ್ನಿರಣ್ಣ ಬನ್ನಿರೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣದಣ್ಣತಮ್ಮರು
ನಡೆಯ ನುಡಿಯ ನೂರು ಗೋಡೆಗೋಡೆ ನಿಮಿರಿ ನಿಂತರೂ
ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ತಾಯಿ ಎದೆಯಾಸೆಯ ಕುಡಿಗಳು"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೬೯.)

ನಾವು 'ಬಣ್ಣದಣ್ಣದ ತಮ್ಮರು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಗಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಇದೆ. ನಡೆ, ನುಡಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದ್ದರೂ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ತಾಯಿಯ ಮಕ್ಕಳಂತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದರೆ ಮಾತ್ರ ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ ಅಡಿಗರು.

'ನಮ್ಮ ಹೊಲವಿದು ನಿಜವು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಹೊಲ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯು ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ದೇಹ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಲದ ಬೆಳೆಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಆದರೆ ಹೊಲದ ಕಳೆ ವಿನಾಶದ, ಅವಿವೇಕದ ಪ್ರತೀಕ.

"ನಮ್ಮ ಹೊಲವಿದು ನಿಜವು; ಬೆಳೆದದು
ಬೆಳೆಯೊ ಕಳೆಯೋ ತಿಳಿವವೆ?
...ಏನು ಬೆಳೆದರು ಬಾಳು ತುಂಬದು"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೭೫.)

ನಮಗೆ ನಮ್ಮತನದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇಕು, ಜಾಗೃತಿ ಬೇಕು, ಎಚ್ಚರವಿರಬೇಕು. ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಬೇಡ, ಏನನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರ ಅಥವಾ ವಿದೇಶಿಯರ ಅನುಕರಣೆ ಬೇಡ ಬದಲು ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಬಾಳು ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಬೆಳೆಯಲು ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿರಂತರವಿರಲಿ. ಸೋಮಾರಿತನದಿಂದ, ಜಡತ್ವದಿಂದ, ಹೊರಬರಬೇಕು. ದುಡಿಮೆ ಜಾತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲಲ್ಲ, ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜದಿಂದಾಗಬೇಕು. ದುಡಿಮೆಗೆ ಗೌರವ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು, ಕೂಲಿಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಇರಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕು. ಸರ್ಕಾರದ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಜೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಬೇಕು.

'ಗುರಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಗೊಂದು, ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂದು, ನಾಯಕನಿಗೊಂದು, ದುಡಿಮೆಗೊಂದು ಗುರಿಯಿರಬೇಕು. ಗುರಿ ಸಾಧಿಸಲು ಶ್ರಮ ಬೇಕು. ಗುರಿ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಶೂನ್ಯ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಸುಖದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲ. ಪರರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಳುವುದೇ ಸ್ವರ್ಗ. ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕು ಸಾಗುತ್ತದೆ..

"ಒಂದು ಬಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯು ಹಲವಿರುವುದುಂಟೆ?
ಒಂದು ದೇಹದೊಳಾತ್ಮವೆರಡಿರುವುದುಂಟೆ?
ಒಂದು ಜೀವನಕೇಕೆ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯಗಳು?
ಒಂದು ಹೆಗ್ಗುರಿಗೆ ಹೋರಾಡು ಹಗಲಿರುಳು"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೭೯.)

ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಬಾಣ, ದೇಹ, ಆತ್ಮ, ಜೀವ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಬಂದ ಕಡೆಗೆ ತೂರಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಲ್ಲ. ಜೀವನ

ಎಂಬುದು ಹೇಡಿತನವಲ್ಲ. ಸ್ವಾರ್ಥಬದುಕಲ್ಲ, ಬದಲು ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಸೇವೆ. ಕವಿ ಅಡಿಗರ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಕಾರ್ಮಿಕರ, ರೈತರ, ಸ್ತ್ರೀಯರ, ಬಾಲಕ-ಬಾಲಕಿಯರ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದನಿ ಎತ್ತಿದರು. ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಬಡವರ ಗೋಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಇದು ಅಡಿಗರ ಮೇಲೂ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು.

'ಇದು ಮೊದಲು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಭಾರತದ ದೀನದಲಿತರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ನಿರಾಸೆಯ ಮನೋಭಾವ ತುಂಬಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಈ ವರ್ಗದ ಜನರ ಜೀವನಶೈಲಿಯು ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಗೆ ಇಂಥವರ ಕಡೆಗೆ ಅನುಕಂಪವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅಶನ-ವಸನಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಮನೆ-ಮಾಡುಗಳಿಲ್ಲದೆ, ನಿಸ್ಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರ ಕಡೆಗೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಮರುಕವಿದೆ. ಅಂಥ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಸಹಕರಿಸಬೇಕು. ಹಸಿದಿರುವವನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ತಿನ್ನಲು ಅನ್ನ, ಉಡಲು ಬಟ್ಟೆ, ವಾಸಿಸಲು ಮನೆ. ಇಂಥ ಕೊರತೆ ಅನುಭವಿಸುವವನಿಗೆ ಕಲೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದನೆಂಬ ಮೇಲು ಕೀಳಿನ ಭಾವನೆ ದೂರ ಆಗುವವರೆಗೂ ಸುಭದ್ರ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ[೧೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಸುಲಿಗೆಯೆಂಬ ಯಾಗ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ ದಲಿತ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ, ನರಹಿಂಸೆ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ :

"ಧರ್ಮದ ತೆರೆಮೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನರ
ಹಿಂಸೆ ಇನ್ನು ಸಾಕು
ಮನುಜಹೃದಯ ಅನ್ಯಾಯರಾಕ್ಷಸನ
ಗೆದ್ದು ಬದುಕ ಬೇಕು"

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೮೪.)

ಸುಲಿಗೆಯ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ನರಕವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಮೇಲುವರ್ಗದವರಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪಂಡಿತ, ಗುರು, ರಾಜ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು, ವರ್ತಕರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ವರ್ಗದವರು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮದ ತೆರೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ

'ಸುಲಿಗೆಯೆಂಬ ಯಾಗ' ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನರಹಿಂಸೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನಾದರೂ ಈ ಹಿಂಸೆಯು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಮನುಜನ ಹೃದಯ ಅನ್ಯಾಯ ರಾಕ್ಷಸನ ಗೆದ್ದು ಬದುಕಬೇಕು. ಸಮಾನತೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ದುಡಿದು, ನಾವು ಬಯಸಿದ ನಾಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಾರೈಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

"ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಯ
ದೊಡ್ಡಿಯನ್ನು ತೆರೆದು
ಜಾತಿನೀತಿಗಳ ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯನು
ಸುತ್ತುಮುತ್ತು ಬಿಗಿದು,
ದೀನದಲಿತ ನರಪಶುಸಂಘಾತವ
ಒಳಗೆ ಕೂಡಿಸಿಟ್ಟು,"

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೮೨.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ದೊಡ್ಡಿ' ಮತ್ತು 'ಮುಳ್ಳುಬೇಲಿ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ದೊಡ್ಡಿಯನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಜಾತಿ–ನೀತಿ ಎಂಬ ಮುಳ್ಳುಗಳು ಜೀವಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುಕೊಂಡಿವೆ. ದೀನದಲಿತರನ್ನು, ಬಡವರನ್ನು ಬಂಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಲಿಗೆಯ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿಗಳು, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಬಲಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಶೋಷಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾಂತ್ರಿಕಬಲೆಯನ್ನು ಹರಡಿ ದೀನ– ದಲಿತರಿಗೆ, ದುರ್ಬಲರಿಗೆ ನರಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಯಾಗದ ಫಲ. ಸುಲಿಗೆಯ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ನರಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. [೧೩]

"ಕಂಡು ಉಂಡವರು ಹತ್ತುಮಂದಿ;
ಉಳಿದವರು ಲಕ್ಷಲಕ್ಷ
ನರಕುರಿಗಳು, ಅರಸಿಕರು, ಕುತ್ಸಿತರು !
ಅವರ ಬಾಳ ಅಕ್ಷ
ಸುತ್ತುತಲಿದೆ ಕೊಳೆಕಸಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ
ಯೆಂಬ ಬಿಲಗಳಲ್ಲಿ."

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೮೩.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ನರಕುರಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನರರನ್ನು ಕುರಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮಾನವ ಹೃದಯ ಅನ್ಯಾಯವೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಿ. ಉಣ್ಣಲು ಅನ್ನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊರೆಯಲಿ. ಎಲ್ಲರೂ ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮ, ಅಕ್ಕ–ತಂಗಿಯರಾಗಿ ಬಾಳಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಡಿಗರು. [೧೪]

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಸಿವಿಗೆ ಕೊನೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ಅನ್ನದ ಕೊರತೆ ನೀಗಿಲ್ಲ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ನೂರುಜನರ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲದಿಂದ ಒಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ ಲಾಭಗಳಿಸಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದವರು ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ಇಂಥ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯಿಂದ ದಯೆ ಮತ್ತು ಉದಾರತೆ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಉದಾರವಾದಿ ಗುಣವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ದಾಸ್ಯದ ಬದುಕನ್ನೇ ಕಂಡ ಭಾರತೀಯರು, ತಮ್ಮತಮ್ಮೊಳಗೆ ಕಲಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬನನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಸಂಚುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ದೇಶ ಹರಿದು ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿದೆ. ಐಕ್ಯಮತ್ಯ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ ಮತಗಳ ಕಲಹಗಳು ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಹಿರಿದಾದ ಕಡಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿ ಮಾನವ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ. ಬರೀ ತೆರೆಗಳ ಮೊರೆತ ಮೂಕ ಮರ್ಮರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮನುಷ್ಯನ ನಿರಂತರ ಜೀವಗಾನವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಹೋದರತೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಮಮಕಾರ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಮನೆ ನೆರೆಯ ದೇಗುಲ' ಎಂಬ ಕವನದ ತಲೆಬರಹವೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಮನೆ ಮನಃಶಾಂತಿಯ ತಾಣವಾಗಿದೆ, ಅದೊಂದು ಸ್ವರ್ಗ, ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಗಣಿ. ಪ್ರತಿದಿನ ಆಲೋಚನೆಗೆ, ದಣಿದ ಮನಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹರುಷವನ್ನು ನೀಡುವ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳ. ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರೀತಿ, ನೆರೆಯವರ ಪ್ರೀತಿ, ಊರಿನ, ರಾಜ್ಯದ, ದೇಶದ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಮನೆ ಎಂಬ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ. ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗದ ನಿಮಿತ್ತ ಬೇರೆ ಊರು, ದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಮನೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೇಶವೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಮನೆ, ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಒಂದು ಮನೆ, ದೇಗುಲ. ಆದರೆ ಮಾನವರ ಸ್ವಾರ್ಥತೆಯಿಂದ ಯಾವುದೂ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

"ಹರಿವ ಹೊಳೆ ತಾ ಹುಟ್ಟಿ
ಬರುವ ಬುಗ್ಗೆಯ ಬಗೆಗೆ
ಹೊರುವ ಋಣಭಾರಕೆನಿತಿಹುದೊ ಲೆಕ್ಕ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೮೦.)

ಇಲ್ಲಿ 'ಹೊಳೆ', 'ಬುಗ್ಗೆ', 'ಋಣ', 'ಲೆಕ್ಕ' ಇವುಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹರಿವ ಹೊಳೆ ತನ್ನ ಉಗಮದ ಋಣಭಾರವನು ತೀರಿಸಲಾಗದಂತೆ, ಮಾನವರು ತಮ್ಮ ಉಗಮದ ಮನೆಯ ಋಣಭಾರವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

"ಇಲ್ಲ ನನ್ನೀ ಬಾಳು ಅಲ್ಲನಾ ಬಾಳುವೆಯ
ಬಳ್ಳಿಯಲಿ ಚಿಗಿತ ಫಲದಂತಿರುವುದು.
ಅಲ್ಲನಾ ನೆನಮೊಂದೆ ಇಲ್ಲನೀ ಬಾಳುವೆಯ
ಬಳ್ಳಿಗಾಧಾರವೆನೆ ನಿಂತಿರುವುದು."
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೮೧.)

ಕವಿ ಗಿಡ, ಕೊಂಬೆ ಮತ್ತು ಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಹೊಸ ಮೊಗ್ಗಿನ, ಹಸಿರೆಲೆಯ ಕೊಂಬೆಗಳು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಹರಡಿದೆ, ತಂಪುನೆರಳು ತುಂಬಿದೆ, ಇದು ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಾಳು ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ, ನವಚಿಂತನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮನೆಯಲ್ಲೂ, ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಇತರರ ಬದುಕು ಹಳೆಯ ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಫಲದಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಇಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದ ಆಧಾರದಿಂದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನೆರೆಹೊರೆಯವರ ಮಧ್ಯೆ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳು, ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ನಾನು ನನ್ನ ಮನೆ ನೆರೆಯ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವೆನು, ಹಳೆಯ ಜಗಕ್ಕೆ ಮರಳುವೆನು, ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಶಾಂತಿ, ಹಳೆಯ ಅನುಭವ ತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಬಹುದೇ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಿದೆ. ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಫಲಕಾಣುವ ನಾವು, ಭೂತಕಾಲದೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ಫಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಮನೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, 'ಮನೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿ, ದೇವ-ಮಾನವ-ಭೂಮಿ, ಮಾನವ ಹಾಗೂ ದೇಶ-ದೇಶಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮನೆಯು ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳ ಮೂರ್ತರೂಪ. ಮಾನವನ ಬಾಳಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ'. (ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜ ಅರಸ್, ೨೦೦೪: ೨೬)

ಮನೆ ಎಂದರೆ ಕಟ್ಟಡವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಆತ್ಮ, ಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ, ಸಕಲ ಅನುಭವಗಳ ರಾಶಿ, ಬಾಳಿನ ನಂದಾದೀಪ, ಬಾಳುವ-ಆಳುವ ಒಂದು ಸ್ವರ್ಗ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ

ಸತ್ಯ. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹಗಲೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮರಗಿಡಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಸಂಜೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಮ್ಮ ಗೂಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಹೃದಯವೆಂಬ ಪಕ್ಷಿಯು ಹಲವು ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಮನೆಯೆಂಬ ಗೂಡನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಕವಿ, ಇಲ್ಲಿ ಮನೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, 'ಮನೆ' ಎಂದರೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವ, ಅದೊಂದು ದಿವ್ಯತಾಣ, ಆತ್ಮಗಳು ಒಂದಾಗುವ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಮನೆಯೆಂಬೀ ನುಡಿ ಇನಿದದರಿಂದೆನ
ಗಿನಿದೀ ದೂರದ ನಾಡಿನೊಳು,,
ಮನದೊಳು ಚಿರಮೆನೆ ಬಾಳುವ ಆಳುವ
ಮನೆಯ ಸೊಗದ ಸವಿ ನೆನಹುಗಳು."
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೯೮.)

'ಧೂಮಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಅಡಿಗರು ಸಿಗರೇಟು ಮತ್ತು ಹೊಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿಗರೇಟಿನ ಹೊಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಜೀವನ-ದ್ವೇಷಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತಿಣುಕುತ್ತಾರೆ. ಸಿಗರೇಟಿನ ಹೊಗೆ ವರ್ತುಲಾಕಾರವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಧೂಮಲೀಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ರೂಪ, ವಿಭಿನ್ನ ಆಕೃತಿ, ಚಿತ್ರಗಳು, ಗಾಳಿಯಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಧೂಮವು ಗಾಳಿಗಿಂತ ಹಗುರವಾಗಿದ್ದು, ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಮೇಲೆರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮೇಲೇರುವಾಗ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ, ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳ್ಳಿಗೆರೆಯನ್ನು ಕೊರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿಯ ಅಲೆಯ ಮೇಲೆ ತೇಲುವ ಹೊಗೆಯು, ಬಿಸಿಲಿನ ಝುಳಕ್ಕೆ ಕಡಲು ಆವಿಯಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಅಲೆಯಂತೆ ಅದರ ಭಾವ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಸಿಗರೇಟಿಗೆ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿಗರೇಟನ್ನು ಸುಡುತ್ತಾ ಸೇದುವಾತ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಆಪಾಯಕಾರಿ, ವಿಷಕಾರಿ, ದೇಹವನ್ನೇ ಸುಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ನಾನು ನೀನು ಸಿಗರೇಟು-ಅಹಹ !-ಅದೆ ಬಣ್ಣವಣ್ಣ ತಿಣ್ಣ
ನಮ್ಮ ಬಾಳು ಹೊಗೆ, ಕಾಣದೊಂದು ನಗೆ ಹರಹುತಿರುವ ಬನ್ನ
ಯಾರೊ ಏನೊ ಕುಡಿಕುಡಿದು ಹೊಗೆಯನುಫ್ ಎಂದು ಉಗುಳುತಿಹನು
ಹೊತ್ತಿಯುರಿವ ಸಿಗರೇಟು ಬಲ್ಲುದೇನವನ ಸಂತಸವನು?"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೦೭.)

ಮಾನವನೇ ಒಂದು ಸಿಗರೇಟು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು ಆತನದು, ಆದರೆ ಮಾನವನೆಂಬ ಈ ಸಿಗರೇಟನ್ನು ಯಾರೋ ಅಜ್ಞಾನ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿತ್ಯವೂ ಸೇದಿ ಬಿಸಾಡುವನು. ಆದರೆ ಸಿಗರೇಟಾದ ಮಾನವನಿಗೆ ಆ ಅಜ್ಞಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ (ದೇವರ) ಮರ್ಮ ತಿಳಿಯದು. ಸಿಗರೇಟೂ ಹೊಗೆಯೂ ಕಾಣಿಸುವುದು. ಸೇದುವ ಸೊಗಸುಗಾರ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸೇದುವ ಬಾಯಿ, ಹಿಡಿದ ಬೆರಳು ಕಾಣದು. ಸಿಗರೇಟು ಮಾತ್ರ ತೀರುವುದು. ಹೊಗೆಯು ಕೊನೆಗಾಣುವುದು.

ದೇವರು ಸೇದುವ ಸಿಗರೇಟು ಎಂಬ ಮಾನವ ರೂಪಕವೇ ನವೀನವಾದದ್ದು. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. "ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿವೇಷ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಧೂಮಲೀಲೆ ಬಾಳಲೀಲೆ ಎನಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವವನು ದೈವ. 'ಲೀಲೆ' ಎಂದರೆ ಕ್ರೀಡೆ, ಪವಾಡ, ವಿಶೇಷ ಅನುಭವ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ದೇವರ ಲೀಲೆ ಧೂಮಲೀಲೆಯ ಸಮಾನ ಅನುಭವಗಳು" (೨೦೦೪: ೬೭). ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ, ನಿಜ ಸಿಗರೇಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ನಾಶನವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ' ಎಂಬ ಕವನವು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಿದ್ದು ಬೇರೆ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು 'ಕಾಳಿ'ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಳಿ ಅಥವಾ ದುರ್ಗಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಸಂಹಾರದ ಸಂಕೇತ. ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೋಮುವಾರು ಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಕಾಳಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಸು ಕುನ್ನಿಗಳ, ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು, ದೀನ, ದುರ್ಬಲ, ಅನಾಥರನ್ನು ಯಾವುದೇ ಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ ಎಂಬ ಪದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

"ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳ ಬಲಿಗೆ ಬಂದಳು ಮೊನ್ನೆ:
ನರಪಶುವು ನರಪಶುವ ಕೊಂದು ಕುಣಿಯಿತು ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ."
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೨೮.)

ಇಂಥ ಕಾಳಗ ಕಂಡು ರಣಹದ್ದು ಗಹಗಹಿಸಿತು. ಬೀದಿನಾಯಿಗಳು ಬೊಗಳುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದವು. ಕಾಗೆಗಳ ಬಳಗ ನರನನ್ನು 'ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಕುಟ' ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ನೋಡಿ ಗಹಗಹಿಸಿ ರಿಂಗಣಗುಣಿದು ರಣಹದ್ದು
ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಬಿಜಯಗೈದಿತ್ತು; ಬೀದಿಯ ನಾಯಿ..
ನಾಯಿಗೂ ಕಾಗೆಗೂ ಹದ್ದಿಗೂ ಈ ವರೆಗು
ಕೊಲ್ಲುವ ನರ ಕೊಂದುದನು ತಿನ್ನಲೊಲ್ಲನಿದೇಕೆ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೨೮.)

ಇಲ್ಲಿ 'ಹದ್ದು', 'ನಾಯಿ', 'ಕಾಗೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನರಮೇಧ, ಮೂಕ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ಮಯ ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಮಾನವ ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕೀಳು. ಇಂತಹ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಂತರು ಹಿಗ್ಗಿರಬಹುದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ನರಮೇಧವನ್ನು ಇಂಥ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜೀವನ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಯಿತೆಂದೂ, ಅನೇಕ ವರುಷಗಳ ಅವರ ತಪಸ್ಸು ಸಿದ್ಧಿಸಿತೆಂದೂ ತಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ವಿಚಾರವೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ದೇಶದ ಜನತೆ ಶಾಂತಿ, ನೆಮ್ಮದಿ, ಭ್ರಾತೃತ್ವದಿಂದ ಜೀವಿಸಿರಲೆಂಬ ಹಾರೈಕೆ, ಇಂಥ ಪುಣ್ಯ ಪುರುಷರ ಉಸಿರಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ನೆತ್ತರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬದುಕಿನ ಇಂಥ ಮುನ್ನುಡಿ, ಮನುಕುಲದ ವಿಮೋಚನೆ, ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ". [೧೬]

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಭಾವಾವೇಶ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಡಗೀತೆಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು ಜನರನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ, ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ದೇಶ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟವರು ಎಷ್ಟೋ ಜನರು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಯೋಧರೇ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದು ಬದುಕಿದವರು. ಇವರ ಬಾಳೇ ಸಾರ್ಥಕವಾದದ್ದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕವನದ ಅಂತಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದ ಯೋಧರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮಡಿದ ಯೋಧರ ನೆನಪನ್ನೂ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವೀರರಿಗೆ ನಾವು ಸ್ಮಾರಕವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಅವರ ತ್ಯಾಗ, ಯೋಗ, ನೆನಪು, ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಣಕಹಳೆಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾಡಿ, ಹುತಾತ್ಮರನ್ನು ನೆನೆಯಿರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ದೇಶ ಮತ್ತು ಜನತೆ ಪಾರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಆತ್ಮತೇಜಸ್ಸು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಳ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ.

'ಭಾರತದ ತಂದೆ ಗಾಂಧಿ' ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನವು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ, ಅಭಿಮಾನ ಕುರಿತು ಈ ಕವನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಾನು ಅಪಾತ್ರ, ತಾನು ಬರಡು ನೆಲದ ಬೀಜವಾಗಿದ್ದರೂ, ಗಾಂಧೀಜಿಯಂಥ ಫಲದ ಕನಸು ಕಂಡ ದೀನ, ಮಹಾದುಃಖಿ, ಅಸಹಾಯಕ ಎಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಕವಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮಗೂ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೂ ಅಜ-ಗಜಾಂತರವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಬಹು ವಿಶಾಲ ಆಲದವೊಲು ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಗೆ
ಒಡ್ಡಿ ನಿನ್ನ ಮೈಯ ನಿನ್ನ ದಟ್ಟತಂಪು ನೆಳಲಿಗೆ
ಕರೆದೆಯಲ್ಲ ಮನುಕುಲವನು; ಕಲಕಲಗಳ ಮೇಳಕೂ."
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೩೨.)

ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದದ್ದು. ಜಾತಿ, ಮತ, ಭೇದವನ್ನು ಮರೆತು, ವಿಶಾಲ ಆಲದಂತಿರುವ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದಟ್ಟ ತಂಪಿನ ಕೆಳಗೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ನೂರಾರು ಸ್ವರ, ಅಪಸ್ವರಗಳಿಗೆ, ಶ್ರುತಿ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದ ಗಾಯಕ. ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ 'ಆಲ', 'ದಟ್ಟ', 'ತಂಪು', 'ನೆಳಲು', 'ಬಹುವಿಶಾಲ', 'ಗಾಯಕ', 'ಮನುಕುಲದ ತಂದೆ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪದಗಳು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಲದಮರ ಪುರಾತನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವುದು ಅಡಿಗರ ಬಹುಮುಖಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸತ್ಯ, ತ್ಯಾಗ, ಅಹಿಂಸೆ, ಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಜೀವದ ದಯೆಯ ನಡೆ-ನುಡಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ, ದೀನದಲಿತರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿದ, ಜೀವನದ ನೂರಾರು ಎಳೆತ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ, ಜರೆದವರನ್ನು ಹರಸುವ, ಇರಿದವರನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಮಹಾತ್ಮ, ಕರುಣಾಮಯಿ ಎಂದು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

"ಸತ್ತ ಜನವನೆತ್ತಿದಂತ ಸಂಜೀವನ ಶಕ್ತಿ ನೀನು
ಉತ್ತು ಮನವನಲ್ಲಿ ಒಲವ ಬಿತ್ತಿದಮರ ದೀಪ್ತಿ ನೀನು;
ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಪಾಳಿಯದೊಳೆ ಬೆಳಕಿನ ಬಾವುಟವನು
ಏರಿಸಿ ಹಾರಿಸಿದ ವೀರಧೀರ ದೇವದೀಪ ನೀನು"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೩೨.)

ಇಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಜೀವನ ಶಕ್ತಿ, ಉತ್ತಿ ಬಿತ್ತಿದವನು, ಬೆಳಕಿನ ಬಾವುಟ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಭವ್ಯ ಭಾರತದ ಪ್ರಜೆಗಳು ಸತ್ತವರ ಹಾಗೆ ನಿಸ್ತೇಜರಾದಾಗ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದ ಶಕ್ತಿ ಗಾಂಧೀಜಿ. ಜನರ ಮನದ ನೆಲವನ್ನು ಉತ್ತು, ಒಲವನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಬಿತ್ತಿದ ಪ್ರಕಾಶಮಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಬಾವುಟ ನೆಟ್ಟ ವೀರ, ದೇವದೀಪ ಎಂದು ಅಡಿಗರು ಈ ನೆಲದ ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಂತೆ ಮಾನವರಾಗಿ ಬದುಕಿದರೂ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮಾನವತೆಯ ಮೇರುಶಿಖರವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ತನ್ನಂತೆ ಮಾನವತೆಯ ಶೃಂಗಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರದವರ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸಿ ತನ್ನ ತೋಳುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡವರು. ಇಂಥ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿ ಚೇತನ, ಭವ್ಯ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಿದರು.

ಸಮಾನತೆ ಸೋದರತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತ, ನುಡಿಗಿಂತ ನಡೆಗೆ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದರು. ಆಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ನಾಯಕತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ ಅಡಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ 'ಸಣ್ಣ ಗೋಡೆ' ಎಂಬುದು ಆಳವಾದ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವವರೇ, ಅವರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆರಾಧನೆಮಾಡುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲೇ ಭಾರತೀಯರ ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದಾರಿಯನ್ನು ಮರೆತ ಇವರು, ಆತನ ಪಾದಕ್ಕೆರಗಿ ಗುಡಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಎತ್ತರವಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ತಾವು ಮಾತ್ರ ಬಚ್ಚಲಲ್ಲೇ ನಿಂತಿರುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

"ನಿನಗೆ ಗುಡಿಯ ಕಟ್ಟಿ ತಾವು ಬಚ್ಚಲಲ್ಲೆ ನಿಂದರು.
ಅಮೃತ ಬಂದು ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ
ವಿಷವನರಸಿ ಹೊರಟರಯ್ಯೋ ಈ ಮತಾಂಧರು."
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೩೩.)

ಕವನದ ಕಡೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಲೆಗಡುಕನ ಕೈ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಿಂದ ನಶಿಸಿದ, ತ್ಯಾಗದಿಂದ ಸಣ್ಣಗಾದ ಮಹಾತ್ಮನನ್ನು ಸೋಕಿದೊಡನೆಯೇ, ನಮಗುಳಿದಿದ್ದ ನ್ಯಾಯ, ಸತ್ಯ, ದಯಾಧರ್ಮದ ಆಧಾರವು ಕೆಳಗುರುಳಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಪಭಾರವು ಬಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಮರಣ ವಾರ್ತೆಯು ವಿಶ್ವದೆಲ್ಲೆಡೆ ಪಸರಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದ ಪಾಪ ಮತ್ತು ಕಳಂಕವೇ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರೇ ಇಲ್ಲವಾದ ಮೇಲೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ನಮ್ಮಂತವರು ಉಳಿದರೇನು ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಧೋರಣೆಯು ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಬೋಧಿಸಿದ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಆತ ನಡೆದಾಗ ಮೂಡಿದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಬಾಳಿನ ಶಿಖರಾಗ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿವೆ. ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ಆತ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾದ. ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಅವನ ದೇವಕಾಂತಿಯ ಪ್ರಭೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅಡಿಗರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ, ಬರಡು ನೆಲದ ಬೀಜವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿ, ಮೇಲು ಕೀಳಿನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತಂದ ಮಹಾತ್ಮ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಮರೆತು ದಿನವೂ ಆತನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಗಾಂಧಿ ತೋರಿದ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಾವು ತುಳಿದು ಸಾಗಿದರೆ ಭಾರತ ನಂದಾದೀಪವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?". [೧೬]

'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, ಮೋಹನ ಮುರಲಿ ಎಂಬ ಕವನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತುಡಿತವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಭಾವನೆಗಳು, ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಹೊಳಹುಗಳು ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲಾ ಮನೋಲೋಕದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ವೈರಾಗ್ಯದ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಕರೆ ಮತ್ತು ಬೃಂದಾವನದ ಮಿಂಚಿನ ಕೈ, ಜೀವನದ ಸಫಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ದೂರತೀರದಿಂದ ಬಂದ ಮುರಲಿಯ ಕರೆಯು, ಈ ಮಣ್ಣಿಗೆ ವಿಮುಖನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಮೋಹನ ಮುರಲಿಯ ಕಥಾನಾಯಕ ಈ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವನು. ಬಯಕೆಯ ತೋಟದ ಬೇಲಿಯೊಳಗಡೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುತಿದ್ದವನು. ಐಹಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದವನು. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ, ಮತ್ತೇನೋ ಬೇಕೆಂದು ಕಸಿವಿಸಿಗೆ ಒಳಗಾದವನು. ಅದು ಅವನೊಳಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು

ಯಾವುದೋ ಮುರಲಿನಾದ ಕರೆದಿರಬೇಕು. ಅವನ ನೋಟ ಹೊರಳಿದೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕು ಬೇಸರವಾಗಿದೆ.[೧೮]

ಅಡಿಗರ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ, ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯ ಮಗ್ನತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕವನವಿದು. ನಾಯಕ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಇಂದ್ರಿಯ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವವನು. ಇವನಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖ ಬೇಕು–ಬೇಡ, ಎರಡೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕಡೆ ತೇಲಿಬರುವ ಮುರುಲಿಯ ಮಧುರ ಧ್ವನಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ 'ಬಾ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಈ ಕರೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ, ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭವಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವವನು ಎಂದು ನಮಗನ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕವನವು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.[೧೯]

"ಬದುಕೆಂದರೆ ಅನಂತ ಸುಖಗಳ ತಾಣ. ನಿರಂತರವಾದ ಬಯಕೆಗಳಿವೆ. ಏರು–ಪೇರಾಗುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಹೂವು, ಹಾಸಿಗೆ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಭೋಗ ಜೀವನ, ಬಾಹುಬಂಧನ, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಮಿಲನ, ಹೀಗೆ ಬದುಕು ಬಯಕೆಯ ತೋಟದೊಳಗೆ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಬದುಕು, ತಳ ಹೊಡೆದ ಮಡಿಕೆ. ಯಾವುದೂ ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನು ಬಯಕೆಯ ಬೇಲಿಯೊಳಗೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾನೆ".[೨೦]

"ಸಪ್ತಸಾಗರದಾಚೆಯೆಲ್ಲೋ ಸುಪ್ತ ಸಾಗರ ಕಾದಿದೆ,
ಮೊಳೆಯದಲೆಗಳ ಮೂಕ ಮರ್ಮರ ಇಂದು ಇಲ್ಲಿಗು ಹಾಯಿತೆ?"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು ೬೩.)

ನಾಯಕನು ದೂರದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಮೊಳೆಯುದಲೆಗಳ ಮೂಕ ಮರ್ಮರ', ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟದಿರುವ ಅಲೆಯ ಮರ್ಮರ ಶಬ್ದದ ಅಗೋಚರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊಳೆಯುವ ಅಲೆಗೆ ಶಬ್ದಸಾಕಾರವಿರುತ್ತದೆ, ಹುಟ್ಟದಿರುವ ಅಲೆಗೆ ಯಾವ ಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅಗೋಚರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಾಯಕನ ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಚೇತನಗಳೆರಡು ಪರವಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.[೨೧]

"ವಿವಶವಾಯಿತು ಪ್ರಾಣ; ಹಾ! ಪರವಶವು ನಿನ್ನೀ ಚೇತನ;
ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿವುದೆ ಜೀವನ?"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೬೩.)

ಇಷ್ಟಾದ ನಂತರ ಈತನಿಗೆ ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿವುದೇ ಜೀವನ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕರೆ ಜೀವನದ ಸಫಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವಂತವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಂಬುದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವವೂ ಯಾವುದಾದರು ಒಂದು ಮುರಲಿಯ ಗಾನಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರು, ನನ್ನನ್ನು ಸಹ ಮುರಳಿಯ ಗಾನವು ದೂರ ತೀರದೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದಿದೆ, ನನ್ನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಬೃಂದಾವನ ಸೆಳೆದಿದೆ, ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕದೆಡೆಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಈ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವಂತದಲ್ಲ, ಆದರೆ ನನಗೆ ಅದರ ಒತ್ತಾಯವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವರು ಹೂವು, ಹಾಸಿಗೆ, ಚಂದ್ರ, ಚಂದನ, ಬಾಹುಬಂಧನ, ಚುಂಬನಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಯಕೆಯ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಲು, ಕಾಮನೆಗಳ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮದ ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿರಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದಾಚೆಗೆ ಅಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದಿನಗಳು ಉರುಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಶಾಂತಿ, ಅಸಮಾಧಾನ, ಬೇಸರಗಳು ಹೃದಯದೊಳಗೆ ಗೂಡುಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಯೋಚನೆಗಳು ದೇಹ ಮನಸ್ಸಿನ ಸುತ್ತಾ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಮರದೊಳಗೆ ಅಡಗಿದ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಲೆಗಳ ಮಿಡಿತದಿಂದ ಸದ್ದನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಹಳೆಯದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಇರುವುದು' ಮತ್ತು 'ಇರದುದು' ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಾಣುವುದು-ಕಾಣದಿರುವುದು, ಬಾಹ್ಯ-ಆಂತರ್ಯ ಲೌಕಿಕ-ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಕುಟುಂಬ, ಮನೆ,

ನೆರೆಯವರು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಉದ್ಯೋಗ, ಈ ಎಲ್ಲದರ ಜೊತೆ ಇರುವಾಗಲೇ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ ಕವಿಗಳು ಸಪ್ತಸಾಗರದಾಚೆಯೆಲ್ಲೋ ಸುಪ್ತಸಾಗರ ಕಾದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬೇಸರವನ್ನು 'ಮರದೊಳಡಗಿದ ಬೆಂಕಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ಥಿರ-ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಮಾತ್ಮ, ಪರವಶ, ಹೊರಳುಗಣ್ಣು,

ತೇಲುನೋಟ, ಸುಮಧುರ ಯಾತನೆ, ಈ ಪದಗಳು ಮೋಹನ ಮುರಲೀನಾದದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಅದರ ಅಗೋಚರತೆ ಮತ್ತು ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮುದ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಸಪ್ತಸಾಗರದಾಚೆಯಲ್ಲೋ ಇರುವ ಈ ಮುರಳಿ-ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಸಾಗರವಿದೆ. ಈ ಸಾಗರದ ಅಲೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಚಲಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲೆಗಳ ಸದ್ದು ಮೂಕಮರ್ಮರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲೆಗಳ ಸದ್ದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಮೋಹನ ಮುರಲಿಯ ಲೋಕದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕವನದ ನಾಯಕ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಬೃಂದಾವನದ ಮಿಂಚಿನ ಕೈ ಹೊಳೆದು ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಅನೇಕ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೋಹನ ಮುರಲಿಯ ಸರಹದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅತಿಥಿಗಳು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಬಂದು ಹೋಗುವ ಅನಂತಕಾಲದ ಯಾತ್ರಿಕರು' ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮರದ ಕೆಳಗಿರುವ ಕೊಳದ ಹಾಗೆ, ಆ ಮರದ ಎಲೆಗಳ ಜರಡಿಯಿಂದ ತೋರಿಬರುವ ಬೆಳಕಿನ ಕಿಂಡಿಗಳ ಹಾಗೆ, ಮಿಡಿ ನಾಗರಗಳ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುವವರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಯಾತ್ರಿಕರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅತಿಥಿಗಳು ಹಕ್ಕಿಯ ಕೊರಳ ಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾದರೂಪವಾಗಿ, ಅರಳು ಮೊಗ್ಗೆಗಳ ಕಂಪಾಗಿ, ಆಟದಲ್ಲಿರುವ ಮುದ್ದುಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೆ, ನೆಲದ ಒಣ ಬಾಯ್ದೆರೆಗಿಳಿಯುವ ಜೇನ ಹನಿಗಳ ಹಾಗೆ, ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುವವರು. ಈ ಅತಿಥಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ, ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದವರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.[೨೨]

"ಅದೃಶ್ಯಲೋಕದ ಅನೂಹ್ಯ ರೂಪದ
ಅನಂತಕಾಲದ ಯಾತ್ರಿಕರೇ,"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೧೨೫.)

'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಕವನದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ನಾಡಿನ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಯಕೆಯೇ ಕವಿಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ನಾಡೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಕೇವಲ ಭಾವುಕತೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ದುಡಿಮೆಗಳಿಂದ ಹದಿಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಡಿನ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹರೆಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಬೇಕಾದರು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಯುವಕರು ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಬಲಹೊಂದಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ

ಶಕ್ತಿ ಇದೆ, ಅವರು ಸದಾ ಸಿದ್ದರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ, ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕನಸನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಜಾತಿ–ಮತ, ಧರ್ಮ–ಭಾಷೆ ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ನಿರಂತರ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗೋಣ. ಹೊಸ ನಾಡಿನ ಕೋಟೆ, ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹೆಣಗಳೇ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಲಿ, ಕಟ್ಟೋಣ ಬನ್ನಿ. ಹೊಸನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶೋಷಕರನ್ನು ಅಳಿಸಿ, ಭ್ರಷ್ಟರಿಲ್ಲದ, ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡೋಣ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಹಾರ, ಆಶ್ರಯ, ಆರೋಗ್ಯ, ಉಡುಗೆ ಸಿಕ್ಕುವಂಥ ಧರ್ಮ, ಸತ್ಯ, ನೀತಿ, ನ್ಯಾಯ ಉಳಿಯುವಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡೋಣ ಎಂದು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವುದೇ' ಜೀವನವೆಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಅಡಿಗರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಸಂಗ್ರಹದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳು ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಆದರ್ಶವಾದ, ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮೇಲು–ಕೀಳಿಲ್ಲದ, ಲಿಂಗ–ಭೇದವಿಲ್ಲದ, ಜಾತಿ–ಮತ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದ, ಸತ್ಯ, ತ್ಯಾಗ, ಜನಸೇವೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ, ನ್ಯಾಯವಾದ, ಜನರ ಸುಖವನ್ನು ನಾಶಮಾಡದ, ಸ್ವಾರ್ಥ–ನಿರ್ದಯತೆ–ಕ್ರೌರ್ಯವಿಲ್ಲದ, ಅನ್ನದ ಸಂವೃದ್ಧಿಯಿರುವ, ಸಮಾನತೆಯಿರುವ ರಾಜ್ಯಕಟ್ಟಲು ದುಡಿಯೋಣ. ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವರ್ಗತಾರತಮ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸೋಣ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕನಸು, ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಂಬಲ, ಜಾತಿಭೇದಗಳಳಿದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಕವಿಯ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಮೇಲೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಸ್ವಾರ್ಥ ನಾಯಕರು, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಪೊಳ್ಳು ಆಶ್ವಾಸನೆ, ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಾರದ ಉದ್ದುದ್ದ ಭಾಷಣಗಳು, ಜನರ ಜೀವನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವರೀತಿಯ ಸುಧಾರಣೆಯೂ ಆಗದಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಒಡೆದುಹೋದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕನಸುಗಳು, ಭ್ರಮನಿರಸನದಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಷಾದ ಜನರಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದು ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರು ಕವಿ ಅಡಿಗರು. ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಹೆಗ್ಗಣ, ಹೆಣ, ದುರ್ಗಂಧ ಮೊದಲಾದ ಭೀಭತ್ಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಜನರ ಗಲಿಬಿಲಿ, ರಾಕ್ಷಸತ್ವ, ಮೆರವಣಿಗೆ, ದುಡ್ಡಿನ ಅಟ್ಟಹಾಸ,

ಗೂಂಡಾಗಿರಿ, ಮನುಷ್ಯರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುಲಿ, ನರಿ, ತೋಳ, ಭೂತ, ಭೇತಾಳಗಳು ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

೪.೩) ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ

ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಯಕ ದ್ವಂದ್ವ ಮನಸ್ಸಿನವನು. ಇವನದು ಹರಕು–ಮುರುಕು ಜೀವನ. ಪರೀಕ್ಷಕನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ, ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರೂ, ಈತ ಎಲ್ಲರ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ನಮಗೆ ಇವನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರವಾದ, ಕಟುವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಲ್ಲ.[೨೩]

'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ' ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಹೊಸ ಭಾಷೆ, ನವೀನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಗಾಳಿಗುದುರೆಯಿಂದಿಳಿದು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಪಡೆದ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಜದರ್ಶನ–ಈ ಎಲ್ಲ ಹುರಿಗಟ್ಟಿ ಮೂಡಿದ ಕಾವ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಳೆಕಾವ್ಯದ ಅಚ್ಚನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಮಗಾರಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಭಸ, ಆವೇಶ, ರೇಗು, ಕೆಚ್ಚುಗಳೆಲ್ಲ ಹೊಸ ರೂಪಕ್ಕಾಗಿ ದುಮುದುಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಅದಮ್ಯ ಕಾವ್ಯಸತ್ವದ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. (ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೯೭: ೩೦೮)

'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನವು, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕವನಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದ್ದು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕವನಗಳು: 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ,' 'ಗೊಂದಲಾಪುರ,' 'ಯುಗಾದಿ,' 'ದೀಪಾವಳಿ,' 'ಏನಾದರೂ ಮಾಡುತಿರು ತಮ್ಮ' ಇತ್ಯಾದಿ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಜೊಳ್ಳಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮುಖವಾಡವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯು, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ:

ಅಡಿಗರು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೆ ಬರೀ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದನ್ನು, ಹೊಳೆದದ್ದನ್ನು, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ತಿದ್ದಿ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ

ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ವಿರುದ್ಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಕ್ಲರ್ಕ್ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಕರೆಯನ್ನು ರಗಳೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಅಡಿಗರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೂರಾರು ಹೊಸ ಪದಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತಗಳು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ರೀತಿಯವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಡಿಗರ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಉರ್ದು, ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡೀಕರಣವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ರಿಫ್ರಿಜಿರೇಟರ್', 'ಬೇದಿಂಗ್ ಬ್ಯೂಟಿ', 'ದಿಲ್‌ದಾರತನ', 'ಅನಾಮತ್ತು', 'ಜಖಂ', ಇಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಲಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿರುದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವ ವಾಸ್ತವವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೈವಾಡವಿದೆ. ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಹತ್ತಾರು ಕವಿಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತರುಣ ಕವಿಗಳು ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಚಳುವಳಿಯಾಯಿತು.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಕಂಬಿಕಿತ್ತ ರೈಲುಮಾರ್ಗ, ಮುರಿದ ಸೇತುವೆ, ಬೀದಿ ನಡುಗುವಂತೆ ಓಡಾಡುವ ಬಸ್ಸು, ಟ್ರಕ್ಕುಗಳು, ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ಕವನವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಗರ ಜೀವನಾನುಭವವು ಆಳವಾಗಿದ್ದು, ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಅಡಿಗರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು.

'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ಕವನ. ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ನಾಯಕ ಸಕಲಗುಣ ಸಂಪನ್ನನಲ್ಲ. ಧೀರ, ವೀರ, ಶೂರನಾದ ಹೀರೋ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ಸಂತನೂ ಅಲ್ಲ,

ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆ ದೋಷ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಗೊಂದಲಗಳಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ. ಯಾವುದೋ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕ್ಲರ್ಕ್. ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಯ ಉರಿಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರಶಾಂತ ತಾಣವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹಾಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನದ ವಿಫಲತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಭೂತಕಾಲ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ ಎಂಬ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಾಗದೆ ಭೂತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳು, ವರ್ತಮಾನದ ಅನುಭವಗಳು, ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸುಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು, ಜಟಿಲವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತಗಳು, ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆ, ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಧೋರಣೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತಾ, ಗಾಢ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯದವರಿಗೆ ಬುದ್ಧನ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಕಳಕಳಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಬುದ್ಧನಾಗಬೇಕೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ಲರ್ಕ್‌ನ ತಳಮಳ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನಾಗಲು ಹೊರಟ ಅವನ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಬುದ್ಧನಾದದ್ದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಒಬ್ಬ ಕ್ಲರ್ಕ್ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸಂಕಲ್ಪವಿಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸೋಲುವುದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಂತರಂಗದ ವಾಸ್ತವ. ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಗುಮಾಸ್ತ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.[೨೪]

ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಬುದ್ಧನಂತಾಗಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆಯೇ ವಿನಃ ಬುದ್ಧನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ರಿಸ್ಕ್ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಿಗರೇಟ್ ಪ್ಯಾಕ್ ಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ, ಕೂಲಿಯವನನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಾ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಪೊಳ್ಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ಕಳಕಳಿ ಇತ್ತು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ನೋವು, ಸಂಕಟ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಹಠ ಎರಡೂ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು, ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೇವಲ ಮೇಲುಮೇಲಿನ ಅನಿಸಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವ, ಅರೆಮನಸ್ಸಿನ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಉದ್ದೇಶ, ಓದುಗರನ್ನು ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಕಾಲ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನ. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ಲರ್ಕಿನ ಸುತ್ತಲು ಇರುವ ಮೇಜು, ಫೈಲು, ಕಪಾಟುಗಳು, ಅಲ್ಲಿರುವ ಗುಮಾಸ್ತರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಆತನ ಆಫೀಸಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೈಸೂರಿನ ಗಾಯಿತ್ರಿ ಟಾಕಿಸ್, ಮೃಗಶಾಲೆ, ರೈಲುನಿಲ್ದಾಣ, ಆತ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಚು, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗು, ಆತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಲರಾಂ ಗಡಿಯಾರ, ಆತನ ಕಾಫಿ ಮತ್ತು ಸಿಗರೇಟಿನ ಚಟ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಸ್ಸು, ಕಾರು, ಟ್ರಕ್ಕಿನ ಶಬ್ದ, ಆತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸತ್ತ ಕಪ್ಪೆ, ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಹೆಣವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ದುಡ್ಡು ಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಡುವ ಭಿಕ್ಷುಕ, ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ ಮತ್ತು ವಾಹನಗಳ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವವನು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆತನ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ಆಡುಮಾತಿನ ಆಯ್ದ ಪದಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಅಡಿಗರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉದ್ಯೋಗಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾವು ಕಂಡ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಗರ ಜೀವನ, ವಸ್ತುಗಳ ಹೆಸರು, ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ, ಹೊಸ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಲಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿಮಾಲಯ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುವ ತಪೋಭೂಮಿ, ಗಿರಿಜೆಯ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ, ಶಿವನ ತಪಸ್ಸಿನ

ಸ್ಥಳ, ಮನ್ಮಥ ಭಸ್ಮವಾದ ಸ್ಥಳ ಎಂಬುದನ್ನು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ (ಅಮ್ಮಣ್ಣ, ೨೦೦೪:೯೭).

ಅಡಿಗರ ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವೇ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ :

"ಹೊಗೆ, ಬೆಂಕಿ, ಅಯ್ಯೊ ಹಾಳಾಗ
ಉರಿ, ಶಖೆ, ತಾಪ:
ಹೊರಗೆ ರಣರಣ ಬಿಸಿಲು, ಒಳಗೆ ಮಾರಣ ಬೆಂಕಿ,
ಮಲಗಿತ್ತು ಮನ ಚಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಆಫೀಸಿನಲಿ.".
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೨೫.)

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತಾಪದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ವಿಪರೀತ ಬಿಸಿಲಾಗಿ, ಕೊಲ್ಲುವ ಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ 'ಮರಣ' ಪದದಿಂದಲೇ 'ಚಿತೆ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ 'ಹೊಗೆ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯು, ಆಶ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧು ಸಂತರು ಮಾಡುವ ಯಜ್ಞ–ಯಾಗಾದಿಗಳ ಹೊಗೆಯಲ್ಲ. ನಗರದಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತಿರುವ ಭಯಂಕರ ಬಿಸಿಲಿನ, ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸಿಗರೇಟಿನ ಹೊಗೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ ಹೊಗೆಯಾಗಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ರಣ ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ಉರಿ, ಶಖೆ, ತಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅವನಿಗೆ ಮರಣಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿದ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಚಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ ಹಾಗೆ, ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. [೨೫]

ಕವನದ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲರ್ಕ್‌ಗಾದ ಧಗೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಭೂತಕನ್ನಡಿ ಬಿಸಿಲುಮಚ್ಚು ಚುಚ್ಚಿತು ತಲೆಯ:
ಮಿದುಳು–ಬಚ್ಚಲ ಹಂಡೆಯಲಿ ಬೇಯುವ ಆಮೆ,
ಎದ್ದೆದ್ದು ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತಿತ್ತು."
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೨೫.)

ಈ ಸಾಲುಗಳು ನಗರದಲ್ಲಿನ ಬಿಸಿಲಿನ ಪ್ರಖರತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭೂತಕನ್ನಡಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಷ್ಟು ಮತ್ತು ಹರಿತವಾದ ಮಚ್ಚು ಕತ್ತರಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾದ ಬಿಸಿಲು ತಲೆಯನ್ನು ಚುಚ್ಚುತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಆ ತಲೆಯೊಳಗಿನ ಮಿದುಳು ಬಚ್ಚಲ ಹಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಆಮೆಯಂತೆ ಎದ್ದೆದ್ದು ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಕಸಿವಿಸಿ, ಹಪಹಪಿಸುವಿಕೆ, ಜೀವಂತ ಆಮೆಯನ್ನು ಬೇಯಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಗುವಷ್ಟು ಹಿಂಸೆ, ಚಡಪಡಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಬಿಸಿಲು ಏರಿದಷ್ಟು ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಮಿದುಳು ಮತ್ತು ಆಮೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದರಿಂದ ಆಫೀಸಿನ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಸರ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಕವನದ ನಾಯಕನ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಭೂತಕನ್ನಡಿಯ ಬಿಸಿಲು, ಮಚ್ಚು, ಬಚ್ಚಲ ಹಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಆಮೆ, ಬೆಂಕಿಹೊಳೆ, ಉರಿಕೆಂಡ, ಮೇಜು ಅಗ್ನಿಯ ಕುಂಡ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತೀವ್ರತೆಯ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. [೨೬]

ಯುಗಯುಗದ ಫೈಲುಫೈಲನು ಹೇರಿದ ಕಪಾಟು
ಕುಸಿದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಕಿರುಗುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು
ಖಟ್ಟಖಟ ನಿಟಿನಿಟಿಲ್–
ಬೊಂಬೊ? ಮೂಳೆಯ ಗಂಟೋ?
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೨೫.)

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಆಫೀಸಿನ ಹೊರೆಯನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಈ ತಾಪ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದಿಂದ, ಯುಗಯುಗಗಳಿಂದಲೂ ಬಂದದ್ದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ತಾನು ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿರಬಹುದೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬಂದವನಂತೆ ಜೀವದೊಡೆಯನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವನದ ನಾಯಕನ ಸುಡುವ ಅನುಭವವು ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. [೨೭]

ಬುದ್ಧನು ಕಾಮದಿಂದ ಲೋಕ ಸುಡುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ, ನಾವು ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹದಿಂದ, ಅಗ್ನಿದಾಹದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದನು. ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಇದನ್ನು 'ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕವನದ ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ "ಕಪಾಟು, ಫೈಲುಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರ ಒಂದಾದರೆ, ಇವನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಕಿರುಗುಟ್ಟುವುದರ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಖಟ್ಟಖಟ, ನಿಟನಿಟಲ್ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಟೈಪಿಂಗ್ ಮೆಶೀನಿನ

ಶಬ್ದ ಸಮೂಹದ ಜೊತೆಗೆ, ಬೊಂಬಿನ ಕಪಾಟಿನ ಮತ್ತು ಮೂಳೆಗಳ ಕಿರಿಗುಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸಿ, ಒಟ್ಟಾರೆ, ಆಫೀಸಿನ ಒಳಗಿರುವ ಕ್ಲರ್ಕ್‌ಗೆ, ಮಸಣದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕಪಾಟು ಆಫೀಸಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿದರೆ, 'ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಮತ್ತು ಮೂಳೆಯ ಗಂಟು' ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೆಲಸದ ಭಾರವನ್ನು, ಯುಗಯುಗದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ."[೨೮] ಹೀಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾವನೆ, ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿ ದೇಹದ ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ, ನರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಾಗೆ ಸಾವಯುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬೊಂಬು ಮತ್ತು ಬೆಂಕಿ ಎಂಬ ಪದಗಳು, ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿವೆ. ಜೀವರಾಶಿಯನ್ನು ಸುಡಬಲ್ಲ ಸಾಧನವಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಲರ್ಕ್ ಆಚೀಚೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಇತರ ಬೇರೆ ಕ್ಲರ್ಕ್‌ಗಳ ಜೊತೆ ಇದ್ದರೂ, ಅವರ ಬಳಿ ಮಾತನಾಡದೆ, ತನ್ನ ಆತ್ಮವೇ ಮೇಲಾಧಿಕಾರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ತನಗೆತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಏನ್ ಸಾರ್ ಏನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ, ಏನ್ ಚಿಂತೆ' ಎಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಈತನ ಮಾತುಗಳು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಯೋಚನಾಮಗ್ನವಾದ ಮನಸ್ಸು ತಾನು ಬೂದಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ, ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸುಡುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಕಿ ಶಿವನ ಹಣೆಗಣ್ಣಿನ ಬೆಂಕಿ, ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಗೊಳಿಸಿದ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ, ತಾನು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎನ್ನುವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಆತನ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಯಾದರೆ, ಆತ ಹೊರಬಂದಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಮೇಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ನಾಯಿ, ಕಾಗೆ ಕುಕ್ಕಿದ ಕಪ್ಪೆ, ಛತ್ರದ ಚರಂಡಿ ಬಳಿ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಬಡಪಾಯಿ ಭಿಕ್ಷುಕ, ಈ ಮೂರೂ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧನು ವೃದ್ಧ, ರೋಗಿ ಮತ್ತು ಮೃತರನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ನಾಯಕ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಡಿಗರು ಅದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. [೨೯]

"ಕಾಗೆ ಕುಕ್ಕಿದ ಕಪ್ಪೆ
ಹೊಟ್ಟೆ ಬಿಳಿ ಮೇಲಾಗಿ, ಚಾಚಿ ತಬ್ಬಲಿಕಾಲ
...ಆ ಬಡಪಾಯಿ ಛತ್ರದ ಚರಂಡಿಬಳಿ, ಹರಕುಚಿಂದಿಯ ಕೆಳಗೆ
.. ...ಮಲಗಿದಾತನ ಬಂದು ಮಾತಾಡಿಸಿತ್ತು ನೊಣ".

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೨೬.)

ಅಡಿಗರು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷುಕನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾವಾತಿರೇಕವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವ್ಯಂಗವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೊನ್ನೆ ಗೋತಾಹೊಡೆದನಲ್ಲ ಆ ಬಡಪಾಯಿ' ಎಂದು ಆ ಹೆಣವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನ ಸಂಬಂಧಿಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬ, ತಾನು ಅನಾಥನೆಂದು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಾ ಹಣ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೈಗೆ ಮೂರು ಕಾಸು ಎಸೆದು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, "ನಾಯಕನಿಗೆ ಶವದ ಬೊಂಬು ಸವಾರಿ, ದಹನ ಕ್ರಿಯೆಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ತಾನೇ ಚಿತೆ ಏರಿ ಉರಿಯುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತಾಗ್ನಿಯಿಂದ ಬಂದ ಹೊಗೆ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನುಭವ ಅವನ ವೈರಾಗ್ಯದ ಸುಪ್ತ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ.". [೩೦] ಕಡೆಗೆ ಆಫೀಸು ಬೇಡವೆಂದು ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ದನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವೆ, ಏತಕ್ಕೆ ಹೋಗುವೆ, ಬೇಡ ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಈ ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ತಂಪಾದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವೆನೆಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆತನು ಕಾಣುವ ಹಗಲುಗನಸು ಮತ್ತು ಆ ಸ್ಥಳದ ವರ್ಣನೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ

"ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯ ಕಿಂಡಿ, ಕದ, ಜಂತಿ, ಮಾಳಿಗೆ;
ಹಾಲುಖೋವದ ಮಧುರ ನೆಲಗಟ್ಟು,
ಅಲ್ಲಿ ರಿಫ್ರಿಜರೇಟರಿನ ಖಾನಿಯಲ್ಲಿ ಹಳಸದ ತಿಂಡಿ
ಸರ್ವದಾ ಸಿದ್ಧ; ಸರ್ವತ್ರ ಶುಚಿ, ರುಚಿ, ತಂಪು;
ಐಸ್‌ಕ್ರೀಮು ಫ್ರೂಟ್‌ಸಲಾಡ್, ಬಾಸುಂದಿ, ಐಸ್‌ಕ್ಯಾಂಡಿ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೨೭.)

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಬಿಸಿಲಿನ ತಾಪ ತಡೆಯಲಾರದೆ ತಂಪಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ತಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ತಂಪಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ತಿಂಡಿ, ವಸ್ತುಗಳು, ಸ್ಥಳ ಇತ್ಯಾದಿ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಂಥವು, ಇಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಪದಗಳನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಬಹಳ ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಿಫ್ರಿಜಿರೇಟರ್, ಐಸ್‌ಕ್ರೀಮ್, ಫ್ರೂಟ್‌ಸಲಾಡ್, ಬಾಸುಂದಿ, ಐಸ್‌ಕ್ಯಾಂಡಿ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ತಿರುಚದೆ, ಕನ್ನಡೀಕರಿಸದೆ, ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ತೊಡೆದುಹಾಕಿ, ಹೊಸ ಲಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು, ಕವನ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅಡಿಗರು ರೂಪಿಸಿದ್ದ ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳು ಅಡಿಗರ ಮೇಲೆ

ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡದ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಾಣಿಗೆ ಆರ್ಡರ್ ಮಾಡುವುದು ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಕಾಸೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾನು ಪಡೆದದ್ದು ಬರೀಗೋಳ', 'ಶೂನ್ಯ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಮತ್ತೆ ಅಗ್ನಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಅದ್ಭುತ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಶೀತಲವಾದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿದಾಗಿನಿಂದ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರವೇ ಅವನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಿದೆ. ಇದೊಂದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತಾನೇ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶ್ರಮವೂ, ಕಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲದ, ರಕ್ತಮಾಂಸ ರಹಿತವಾದ ಶುದ್ಧ ಆತ್ಮನಂತೆ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಾ, ತಿನ್ನದೆ, ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆದು ತೇಗುತ್ತಾ, ಮೂಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಾ ಸುಖಪಡಬಹುದೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಅಪ್ಸರೆಯರು-ಎಲ್ಲ ಇವೆ ಎಂದು ಹಿಮಗಿರಿಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಮದ ಚಪ್ಪರದ ಕೆಳಗೆ, ಗಾಳಿ ಬೀಸಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಗಡ್ಡಧಾರಿಗಳಾದ ಋಷಿ ಸಮಾನರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು 'ಉಯ್ಯಾಲಾಡುವ ಬೆಳ್ಳಿಗಡ್ಡ ಸಾಲು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಕಣ್ಣುಗಳು

ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳು ಹೊಳಪಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೩೧] ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕವನದ ನಾಯಕ ತನಗೆತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅವನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸ್ವರ್ಗ ಹೀಗಿದೆ:

"ಕಾಲನಿಟ್ಟಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೀಲುಗುದುರೆ ಸವಾರಿ
ಕೈಚಾಚಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸ್ವಿಚ್ಚು ಸ್ವಿಚ್ಚು
ಎಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿದರಲ್ಲಿ ಅಮೃತ ಸೂಸುವ ನಲ್ಲಿ
ಈ ಕಚೇರಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚು!"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೨೮.)

ಯಾವ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಿಕ್ಕುವುದು. ಅದನ್ನೇ ಕೈಚಾಚಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸ್ವಿಚ್ಚು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಇದು ತನಗಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೂರ ಹೋಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ತನಗೆ

ಧಗೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸ್ಥಳವು ಅಮೃತವನ್ನು ಸೂಸುವಂತಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ ನಾಯಕ.

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ- ವಾಚ್ ಅನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕಾಲ-ದೇಶ, ಜನನ-ಮರಣ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಎದೆಬಡಿತ ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಎದೆಬಡಿತವನ್ನು, ವಾಚಿನ ಟಿಕ್, ಟಿಕ್, ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಕವಿ ಸ್ಪಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಟಿಕ್, ಟಿಕ್, ಟಿಕ್,ಟಿಕ್.. ..
ಎಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀ ವಾಚು?
ಕೀ ಕೊಟ್ಟುದಿದಕ್ಕೆಷ್ಟು ಜನ್ಮದಾಚೆ?"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೨೮.)

ಜೀವನದ ಆರಂಭ ಎಂದೋ ಆಗಿದೆ, ಈಗ ಅಂತ್ಯ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಾವಿನ ಭಯ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ವಿಮಾನ ಅಪಘಾತ, ಕಂಬಿತಪ್ಪಿದ ರೈಲಿನಿಂದಾದ ಸಾವು, ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಮಗುವನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ನೂಕಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತಾಯಿ, ಜಾತ್ರೆಯ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗುವ ಕುರಿ, ಕೋಣಗಳ ಸಾವು, ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸಾವುಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಚಲಿತ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತ 'ಟೈಂಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆ, ತೇರು, ಡಬಡಬ ಶಬ್ದ, ಮಚ್ಚು, ಬಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕುರಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿ ಬಲಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ, ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬರಬೇಕೆಂದು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ರಮಣ, ಕ್ರಿಸ್ತ, ಬುದ್ಧ, ಅಲ್ಲಮರ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಕರೆ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ' ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಾದಶಿ ಉಪವಾಸವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅವಲಕ್ಕಿ, ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು, ಹಳದಿ ಅನ್ನ ಮೆದ್ದಿರುವುದನ್ನು ತಮಾಷೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚುಟುಕ, ಪ್ರಶ್ನೆ, ಉತ್ತರ, ಸ್ವಗತದ ಧಾಟಿ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಚುರುಕಾದ ಚಲನೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ, ಸ್ವಪ್ನಗಳಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದಲ್ಲೂ, ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕವನವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿವೆ.

'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ಟಪಾಲು ಪೇದೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಮನೆ ಖಾಲಿ ಮಾಡಿಸುವ ಅಮೀನನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಯಕನಿಗೀಗ ಬದುಕಿನ ಸುಖಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ಲರ್ಕ್ ಮತ್ತು ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಧಾಟಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಏಕೆ, ಏನಣ್ಣ, ಅಹ, ಕುಳಿತೆ ಬಿಟ್ಟೆ ?
ಏನು, ಟಪ್ಪಾಲುಪೇದೆಯೊ, ಅಮೀನನೋ ? ಕೆಟ್ಟೆ !
...ನಾನೆ ಈ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡಬೇಕೆ?"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೩೦.)

ಹೀಗೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯವಾಗಿ ಹೇರಿಕೊಳ್ಳುವವನಂತೆ, ಹೊರಡಬೇಕೆ ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಲಂಚವನ್ನು ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಅವನು ಸಿದ್ಧನಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಫಿ, ಸಿಗರೇಟಿನ ಚಟ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಗುವಿನ ಪಾಶ, ಅವನ ನಿತ್ಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಮನೆ, ಮೈ ಚಾಚಿದರೆ ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆ, ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಲಾರಂ ಗಡಿಯಾರ, ಇವು ಅವನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳು. ಈ ಪಾಶದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಸುಖಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಲು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲಾ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ, ನಾಳೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವೈರಾಗ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಕರೆಯ, ದೈಹಿಕ ಸುಖದ ಸೆಳೆತದ ತಾಕಲಾಟ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ 'ಬಂದೆಯಾ ಮಗು ಬಂದೆಯಾ' ಎಂದು ಕ್ಲರ್ಕ್‌ನನ್ನು ಕರೆದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ

ಅಡಿಗರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಗರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಘೋಂ ಘೋಂ ಘೋಂ-ಕಾರು; ಭೋಂ ಭೋಂ-ಬಸ್ಸು, ಟ್ರಕ್ಕು;
ಬೀದಿ ಲಕ್ವಾಹೊಡೆದು ಮಿಡುಕುತ್ತಿತ್ತು;
ಖಟ ಖಟ ಖಟಖಟ್ಟ-ಹತ್ತು ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿ!
ಮೂಗು ಮುಚ್ಚಿಕೊ; ನಗರಸಭೆಯ ಲಾರಿ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೩೦.)

ಕವನದ ಐದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ : ನಗರ ಜೀವನದ ಗದ್ದಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವಾಯು ಮಾಲಿನ್ಯವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸ್ಸು, ಕಾರು, ಲಾರಿಗಳ ಶಬ್ದ, ತರಕಾರಿ

ಮಾರುವವನ ಕೂಗಾಟ, ಟ್ರಂಕು, ಛತ್ರಿ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವವನ ಕಿರುಚಾಟವು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಟ್ರಕ್ಕು, ಖಟ್ಟ, ಖಟ ಖಟ ಎಂಬ ಶಬ್ದ, ನಗರಸಭೆಯ ಲಾರಿಯ ಕರ್ಕಶ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಮೂಗು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ವಾಸನೆ, ಇವುಗಳು ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಲೆರಿಪೇರಿ, ಉರಿದ ಎದೆರಿಪೇರಿ, ಮುರಿದ ಮನರಿಪೇರಿಯ ವಿಚಾರವು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನೂ, ಕರ್ಕಶವನ್ನೂ, ನಗರದ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನೂ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬದನೆಕಾಯಿ, ಬೆಂಡೆಕಾಯಿ, ಮೂಲಂಗಿ, ಮೆಂತ್ಯ, ಚಕ್ಕೋತ, ಹರಿವೆ ಸೊಪ್ಪು, ಅವರೆ ಮುಂತಾದ ತರಕಾರಿ ಮತ್ತು ಸೊಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿ "ರಿಪೇರಿ ಎಂಬುದು ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ರಿಪೇರಿಯ ಮುದುಕ, ಋಷಿಯಂತೆ, ಸಂತನಂತೆ ಕಾಣುತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಯವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದನೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ".[೩೦] ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದ್ವಂದ್ವ, ಉಭಯಸಂಕಟ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಹೊರಡಲು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನಗರ ಸಭೆಯ ದುರ್ನಾತ ತುಂಬಿದ ಲಾರಿ ಚಲಿಸುವಾಗ, ದಾರಿಹೋಕರು ಮೂಗು ಮುಚ್ಚಿ ಶಾಪ ಹಾಕುವುದು, ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಗರದ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ ನಾಯಕನ ತಲೆ ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಗರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ವಾಸಿಸುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಗಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದ ರೈತರು, ತಾವು ಬೆಳೆದ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ನಗರಕ್ಕೆ ತಂದು, ಮಾರಿ, ನಗರದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು 'ಖಟ ಖಟ ಹತ್ತು ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ನಗರ ಬೀದಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸ್ಥಿತಿ, ಬಡವರ ಬದುಕು, ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ನಗರ ಜನರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಿಗಾಗುವ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಚೆಂದಿಯ ಬದುಕು, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಉಭಯ ಸಂಕಟಗಳು ನಾಯಕನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಲಕ್ವ ಹೊಡೆದ ಬೀದಿ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಳಸಿ, ನಾಯಕ ಹೊರಡಲು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಿದ ರಾತ್ರಿ, ಕಣ್ಣಿಂದಲೇ ಮಗುವನ್ನು ತಬ್ಬಿದ್ದು, ಕದ್ದು ಅವಳೆಡೆಗೆ ಮುತ್ತು ತೂರಿದ್ದು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ತೊರೆದು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ಲರ್ಕ್ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ನಾಯಕನಿಗೆ

ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರಣ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೂ, ಈ ನವ್ಯ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಕಾಲಿಗೆ ಚಪ್ಪಲಿ, ಸಿಗರೇಟು, ಕಾಫಿ, ಜೊತೆಗೆ ಕೂಲಿಯವನು ಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ಲರ್ಕ್, ಐಹಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಸುಖದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಬುದ್ಧನಾಗದೆ ಕ್ಲರ್ಕ್ ಆಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. [೩೩]

ನಾಯಕ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಲಾರಂ ಕೈಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಿಗರೇಟು ಪ್ಯಾಕೆಲ್ಲಾ ಖಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾತುಕೊಟ್ಟ ಹಮಾಲಿ ಚೆನ್ನ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯದೆ ರೈಲು ಹತ್ತಬೇಕಲ್ಲಾ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಅವನು ಹತ್ತಿ ಹೋಗಬೇಕಿದ್ದ ರೈಲು ಮಾರ್ಗದ ಸೇತುವೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿದೆ. ರೈಲು ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೇತುವೆ ದಾಟುವಂತಿಲ್ಲ. ರೈಲು ಹತ್ತುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ಸೇರುವಂತಿಲ್ಲ. ರೈಲಿನ ಸಪ್ಪಳ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಡಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರವನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಕವನ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ
. . .ಗಿರಿಯ ಕಂದರ
ಕಂದರ
ದರ
.ರ

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು ೨೩೨.)

'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ಕವನದ ಮೇಲೆ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. 'ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕವನದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳ ಸಾಲುಗಳೂ, ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ, ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸೂಚನೆಗಳೂ, ನಿರ್ದೇಶನಗಳೂ, ಭೂತಕಾಲ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಿಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ಸಾಧರ್ಮ್ಯ ಹಾಗೂ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಆಡುಮಾತಿನ ಹತ್ತಿರದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಡಿಗರು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕೆಲವು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಂತರವಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಇಡೀ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅವನತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಡಿಗರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ನೆಲದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಡಿಗರು ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಂದ ಎಷ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೊ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ

ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ಆಡುಮಾತಿನ ಪದಗಳ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಅಡಗಿದೆ.

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು, ಎಲಿಯಟ್‌ರ 'ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕವನದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೆಂಕಿಯ ವರ್ಣನೆ, ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಕವನದ 'ದ ಫಯರ್ ಸೆರ್‌ಮನ್' ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಸ್ವರೂಪ ದ್ವಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಅದು ವಿನಾಶಕ ಸ್ವರೂಪ ಕಾಮವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಬೆಂಕಿಯೂ ಹೌದು. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಬೆಂಕಿ, ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದಲ್ಲಿನ ಋಷಿನಿರ್ಮಿತವಾದ 'ಭಗ್ನ ಸೇತುವೆ', ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಬರೆದ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ನಲ್ಲಿನ 'ಲಂಡನ್ ಸೇತುವೆ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂತರವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗದ ದುರ್ದೈವವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಯ, ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಶಾಪಗ್ರಸ್ತವಾಗಿರುವ ಜನತೆ, ಶಾಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವ ಶೋಚನೀಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಅಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೀನಸತ್ವವನ್ನೂ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಬೈಬಲ್‌ನ ದರ್ಶನ, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜನರು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಪುರಾಣ ಕಥೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಡಾಂಟೆ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರುವುದು ಮತ್ತು ಬರುವುದು ದುರ್ದೈವವೇ ಹೊರತು ಅದರ ಮೂಲಸಾಮಾಜಿಕ ತೊಡಕು-ತೊಂದರೆಗಳಿಂದಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. [೩೪]

ಅಡಿಗರ ವಿಡಂಬನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಡಾಂಭಿಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಹಾಗು ರಾಜಕೀಯ ಇವೆರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ

ಡಾಂಭಿಕವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ, ಅವೆರಡು ಅಡಿಗರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿವೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರಂತೆ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಧರಾಗಿರುವ ನಾಯಕರು, ಜನತೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ರೋಷ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ⁴⁴

ಅಡಿಗರು 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಹಲವು ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು:

೧) **ಬೆಂಕಿ** ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳು:

ಹೊಗೆ, ಬೆಂಕಿ, ಉರಿ, ಶಕೆ, ತಾಪ, ರಣಬಿಸಿಲು, ಮಾರಣಬೆಂಕಿ, ಚಿತೆ, ಬೇಯುವ, ಬೆಂಕಿಹೊಳೆ, ಉರಿಕೆಂಡ, ಅಗ್ನಿಕುಂಡ, ಕೆನ್ನಿಲಿ, ಭಸ್ಮ, ಪಂಚಾಗ್ನಿ, ಒಳಬೆಂಕಿ, ಕೆಂಡಸುಡಬೇಕು, ಧಗಧಗನೆ, ಜ್ವಾಲೆ, ಅಗ್ನಿಪ್ರಳಯ,

೨) **ತಂಪು** ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳು:

ತಂಪು, ತಣ್ಣಗೆ, ಕೊರೆವ, ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ, ರಿಫ್ರಿಜಿರೇಟರು, ಐಸ್‌ಕ್ರೀಮ್, ಐಸ್‌ಕ್ಯಾಂಡಿ,

೩) **ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿ**ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳು :

ಆಮೆ, ನಾಯಿ, ತೋಳ, ಕಾಳನಾಗರ, ಕಪ್ಪೆ, ಇಲಿ, ಹೆಗ್ಗಣ, ಕಾಗೆ, ನೊಣ, ಜಿರಳೆ, ಮಿಗಹಕ್ಕಿ

೪) **ಇತರ ಪದಗಳು:**

ಆಫೀಸು, ಭೂತಗನ್ನಡಿ, ಕುರ್ಚಿ, ಮೇಜು, ಕ್ಲಾರ್ಕು, ಫೈಲು, ಕಪಾಟು, ಸಾಹೇಬ, ಖಟ ಖಟ ಖಟ, ನಿಟನಿಟಲ್, ಬೊಂಬು, ಮೂಳೆಯ ಗಂಟು, ತೂಫಾನು, ಜಂಬೂಸವಾರಿ, ಬುಗುರಿ, ಮಾಣಿ, ಚಿಕ್ಕಾಸು, ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟು, ಕಛೇರಿ, ಟಿಕ್‌ಟಿಕ್, ಟೈಂಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಢಮರು, ಢಮ್ಮಢಮ್ಮ, ಮರಿಜಾತ್ರೆ, ಟಾರ್ಚ್, ಚಟ,

ಬಾಣಬಿರುಸು, ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲು, ಫಳ್-ಫಳ್, ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚು, ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಹಿಮ, ಮಾಸ್ಕೊ, ಬೈಸ್ಕೋಪ್, ಹರಿದ ಢೋಲಿನ ತೂತು, ತಂತಿಫಟ್, ಅವಲಕ್ಕಿ, ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು, ಮಸಾಲೆದೋಸೆ, ಹಳದಿಯ ಅನ್ನ, ಮೊಸರನ್ನ, ಚಿಗುರೆಲೆ, ಅಡಿಕೆ, ಕಾಫಿ, ಸಿಗರೇಟ್‌ಪ್ಯಾಕ್, ಬದನೆಕಾಯಿ, ಬೆಂಡೆಕಾಯಿ, ಮೆಂತೆಸೊಪ್ಪು, ಚಕ್ಕೋತಸೊಪ್ಪು, ಹರಿವೆಸೊಪ್ಪು, ಅವರೆಕಾಯಿ, ಕಡಲೆಕಾಯಿ, ಮೂಲಂಗಿ, ಪುರಿ, ಪುಟಾಣಿ, ಪಾವಿಗೊಂದಾಣೆ, ತಂತಿಟಪಾಲು, ಪೇದೆ,

ಸೈಕಲಿನ ಗಂಟೆ, ಅಮೀನ, ಪೋಲೀಸು, ಹಮಾಲಿ, ಸೆಕೆಂಡ್ ಕ್ಲಾಸ್ ರಿಸರ್ವ, ಗಾಯಿತ್ರಿ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ, ಭೋಂಭೋಂ ಬಸ್ಸು, ಪೋಂಪೋಂ ಕಾರು, ಟ್ರಕ್ಕು, ಎತ್ತಿನಗಾಡಿ, ಮೂಗು ಮುಚ್ಚಿಕೋ, ನಗರಸಭೆಯ ಲಾರಿ, ಛತ್ರಿ, ಬೀಗ, ಟ್ರಂಕು, ಚಪ್ಪಲಿ, ರಿಪೇರಿ, ತಲೆರಿಪೇರಿ, ಮನ-ಎದೆ ರಿಪೇರಿ, ಅರ್ಜಂಟ್, ಅಲಾರಮ್ಮು ಕೈಕೊಟ್ಟಿತು, ಲಾಂಗ್‌ಕೋಟ್ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕವನ ರಚಿಸಿರುವುದು ಇವರ ವಿಶೇಷತೆ.

ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅನುಭವವನಷ್ಟೇ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲು ಅವರು ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಡುವ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ ಕ್ರಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಕ್ರಮವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವಗತವಾದ ತೀವ್ರತೆ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕದಡುತ್ತದೆ, ಮುಸುಕುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಆಧುನಿಕ ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವರ್ಣನೆಯ ಕೊಡುಗೆ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು.

ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖಮಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸರ್ವೋದಯದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಣ್ಣುಗೂಡುತ್ತಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಬುದ್ಧ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ನಂಬಿ ಬದುಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕವನದ ಬುದ್ಧ, ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಅಲಾರಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತು ರೈಲನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಆತನನ್ನು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅರೆಮನಸ್ಸಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರಲ್ಲಿರುವುದು ಸಹಜ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಾಜದ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಚರ್ಮ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದಾಗ, ಸಮಾಜದ ಸಂವೇದನೆ ಮೊಂಡಾದಾಗ, ಚುಚ್ಚಿ ಹೇಳಲೂ, ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲೂ ವಿಡಂಬನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಭೌತಿಕ ಸಂಕಟಗಳು, ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಯತ್ನ, ಅದರ ವಿಫಲತೆ, ಆದರೂ ಅವುಗಳೊಡನೆ ಸದಾ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ,

ಹೊಸ ಲಯದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು, ನಾಟಕಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು, ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕವಾದದ್ದು, ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದವುಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪಾತಾಳಗರಡಿಯ ಮೂಲಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ, ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟು ಆಕೃತಿ ಪಡೆಯುವ ಇವರ ಕವನಗಳು, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅವತಾರವಾಗಿದೆ,

೪.೪) ಭೂಮಿಗೀತ:

'ಭೂಮಿಗೀತ' ಅಡಿಗರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಗಣನೀಯವಾದದ್ದು. ಈ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ವಾದ, ವಿವಾದ, ಚರ್ಚೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಅಡಿಗರೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ, "ಈ ಕವನದ ವಸ್ತು ಮಾನವ ಕಾಲದಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದು. ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಭೂಮಿ-ಆಕಾಶಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ-ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾನವನ ಪಾಡು, ಹೀಗೆ ಆತ್ಮಕಥನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಒಂದಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಮನಸ್ಸಿನ ಹಾಗೂ ಯೌವನದ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೋಲಾಹಲದ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರೌಢವಯಸ್ಸಿನ ನಿರಾಶೆ ತರುವ ಚಿತ್ರ ಸಮರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಂಸದ ಸೆಳೆತ, ಆತ್ಮದ ಏಳು-ಬೀಳು, ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ, ಬಂಧನ-ಮುಕ್ತಿಗಳ ದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ವಿಫಲ ತೊಳಲಾಟ, ಪುರಾತನದ ಸಮರಸದ ಶಾಂತಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ತೂಗುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂಯೇ ಕರ್ಣ, ಕುಂತಿ, ಪಾಂಡವರು, ಧ್ರುವ, ತ್ರಿಶಂಕು, ಈಡಿಪಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆಗಳ ನೆನಪು ಅಂದಿನ ಕಾಲ- ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಇಂದಿನ ದೇಶ-ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಎಳೆಗಳು ಸೇರಿ ವರ್ತಮಾನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ನಿರಾಶಾವಾದಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ಕವನ, ಮಾನವನ ಉತ್ತಮ ಜೀವನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನಿರಾಶೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಆಶೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ".[೩೩] ಹೀಗೆ ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕವನವು, ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಲು ಕಾರಣ, ವಸ್ತುವಿನ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರತಿಭೆ.

'ಭೂಮಿಗೀತ' ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಕವನ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ, ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಶಕ್ತಿಗೂ-ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತುಡಿತ, ಈ ಕವನದ

ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಭೂಮಿಗೀತ ಸಂಕಲನ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಪರ್ವತ ಪಂಕ್ತಿಯ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಆರಂಭಿಸಿದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ, ಕಾಂತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು: ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ನಾಟಕಗಳು, ಆಡುಮಾತಿನ ರೀತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು, ತನ್ನೊಳಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಶೋಧಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಳಕೆ, ನವೀನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ನಮ್ಮ ಒಳಹೊರಗುಗಳ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಭಾಷಾಶಕ್ತಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಭೂಮಿಗೀತ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಹೋಗಿವೆ. ಈ ಕವನ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಭೂತಕಾಲ, ವರ್ತಮಾನಕಾಲಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ.[೩]

ಭೂಮಿಗೀತ ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆಯುವುದರ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಯ ಪ್ರತಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ, ಅದರ ಫಲವೂ ಮನುಷ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು. ಭೂಮಿತಾಯಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಹಾರವನ್ನಿತ್ತು ಪಾಲನೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಣದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ತನ್ನ ಎದೆಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಸಿ ಸುಂದರ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿದ್ದನ್ನು 'ಮಾಂಸದ ಹಾಡನೂಡಿಸಿದಳು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಹುಟ್ಟು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭರಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಲೆಘಟ್ಟ ಸೋಪಾನ' ಮತ್ತು 'ಕುದಿಯುವ ಎಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯಂಥ' ಕಡಲಿನ ನಡುವಿನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಹಸುಳೆಯಾಗಿದ್ದ ನಾಯಕನನ್ನು ಭೂಮಿತಾಯಿ 'ಅಡಿಕೆಗೊನೆ ಗಿಲಕಿ' ಹಿಡಿದು ಆಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತೆಂಗು ಗರಿಗಳ ಬೀಸಿ ಕೈಚಾಚಿ ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಜಾಮೂನು ನಾದದಲ್ಲಿ ಜಾಳಿಸುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಜೀವಜ್ಯೋತಿ ಕುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶಬ್ದ, ಸ್ಪರ್ಶ, ರೂಪ, ರಸ, ರುಚಿ, ಗಂಧ ಎಂಬ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳು ಒಂದೇ

ಆನಂದರೂಪಿಯಾಗಿ ಅನುಭವವಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮುಗ್ಧ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಆನಂದವನ್ನಷ್ಟೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಭಾವ ಜಾಗೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಲ್ಲ.[೩೮]

ತಾಯಿಯ ಸೇವೆ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಕರೆದಳು, ಹಿಡಿದಾಡಿಸಿದಳು, ಹಾಡನೂಡಿಸಿದಳು, ಮಲಗಿಸಿದಳು, ಕೂಡಿಸಿದಳು, ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಮಗುವಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದು, ತಾಯಿಯ ನಿರಂತರ ಆರೈಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮಾನವಾತೀತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತಿದೆ.

"ಮಳೆಮಂತ್ರದಂಡ ಮುಟ್ಟಿದ ತಿಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನಲಿ ನೆಲವೆಲ್ಲ
ಮೊಳೆ, ಮೊಳಕೆ, ಕೊನರು, ಸಸಿ, ಗಿಡ, ಹುಲ್ಲು
ತೋಟಗೋರಟಿಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲ
ಬಲ್ಲು ಮಾದಕದೀಪ, ಚೆಲ್ಲು, ಗುಲ್ಲು,"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೬೩.)

ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನತನ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ತಾನು ಬೇರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ-ಮಂತ್ರದಂಡದಿಂದ ಮುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಪವಾಡದಂತೆ, ಮಳೆನೀರಿನ ಕೋಲು ತಾಗಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೊಳಕೆ, ಸಸಿ, ಗಿಡ, ಹುಲ್ಲು ಹುಟ್ಟುವ ಪವಾಡ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಯೌವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಸೌಂದರ್ಯನುಭೂತಿ, ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು', 'ಮಾದಕ ದೀಪ', ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಜಾಗೃತ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.(ಕೆದಿಲಾಯ, ೨೦೦೭: ೯೫)

ಯೌವನದ ಸೊಕ್ಕಿನಲಿ ನಾಯಕ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಆಳಕ್ಕೆ ಧುಮುಕುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೊರೆಕಾರಿ ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಹಸಿರುತೆರೆ, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಗುಡುಗು ಮಿಂಚು, ಕೋಲಾಹಲದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನತನದ ರನ್ನವನ್ನು ಹುಡುಕುವವನಿಗೆ ಸಮಾಜ, ಪರಂಪರೆಗಳು ಹೂಡುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೂ ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹುಡುಕಾಟ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

"ಬುಂಡೆಗಂಟಿದ್ದ ತುಟಿ ಕಿತ್ತರೂ ಕಲ್ಪನೆ ಹೆಂಡಹೊಂಡದ
ಸೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿತ್ತು"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ೨೦೦೬, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೬೩.)

'ಬುಂಡೆ' ಮತ್ತು 'ತುಟಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮತ್ತನಾಗಿದ್ದುದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೆಂಡಹೊಂಡದ ಸೆಲೆ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಎಂಬ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯೌವನದ, ತಡೆಯಲಾಗದ, ಎಂದೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದ ಅದಮ್ಯವಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಾಭಿಲಾಷೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು, ತಮ್ಮ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೊರಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದಾಗ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಚೆಲುವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಬೇನೆ ಸಂಕಟಗಳಿರುವುದೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯಾಗಿರುವ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೊರಡು ಚಿಗುರುವ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ನೋವು ಸಮ್ಮಿಲಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

"ಬೇಲಿ ಮೇಗಡೆ, ಗದ್ದೆಯಂಚಲ್ಲಿ, ತೋಪುಗಳ
ಅಂಗುಲಂಗುಲದಲ್ಲಿ ತೋಟದೊಳಗೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಹೆರಿಗೆಮನೆ: ಬೇನೆ, ಸಂಕಟ, ನಗೆ;
ಕೊರಡು ಚಿಗುರಿದ ಚೆಲುವು, ಚೀರು, ಕೇಕೆ."
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೬೩.)

ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಲೆಘಟ್ಟ, ಸೋಪಾನ, ಕಡಲು, ಗಿರಿಶಿಖರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ತೋಟ, ಗದ್ದೆ, ಹೊಲ, ಬೇಲಿ, ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಭೂದೇವಿಯ ಹೆರಿಗೆಮನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇನೆ, ಸಂಕಟ, ನಗೆ ಇವುಗಳು ಇರುವಂಥದ್ದು. 'ಕೇಕೆ' ಮತ್ತು 'ಚೀರು' ಆ ಹೆರಿಗೆಮನೆಯ ಜೀವ ಮತ್ತು ಸಾವುಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಹೆರಿಗೆಮನೆ, ಜೀವಕ್ಕೆ ಬೇನೆ, ಸಂಕಟ, ನಗೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಜೀವಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವು ಮತ್ತು ಸಾವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟು ಇದು ನಿರಂತರ. ಒಂದು ಜೀವಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವದ ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಇದು ಭೂಮಿಯ ಋತುಧರ್ಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ನರ್ಸುಗಳು ಡಾಕ್ಟರರು ಹೆರಿಗೆಮನೆಯೊಳಹೊರಗೆ
ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸದಾ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ
ತೊಟ್ಟಿಲಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬು ತುಂಬಾ ಅಗ್ಗ
ಜಾತಕರ್ಮಾದಿ ನಿರತ ಈ ಪುರೋಹಿತಭಟ್ಟ
ಅಪರಪ್ರಯೋಗದಲಿ ಪಾರಂಗತ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೬೪.)

ಹೆರಿಗೆ ಮನೆ ಒಳಹೊರಗಿರುವ ನರ್ಸುಗಳು, ಡಾಕ್ಟರರು, ತೊಟ್ಟಿಲು, ಜಾತಕರ್ಮ, ಇವು ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂಕೇತಗಳು. ನಾಲ್ಕುಮಂದಿ ಹೆಣ ಹೊರುವವರು, ಬೊಂಬು ತುಂಬ ಅಗ್ಗ, ಅಪರ ಪ್ರಯೋಗ, ಇವು ಸಾವಿನ ಸಂಕೇತಗಳು. ಅಪರ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ತ ನಂತರ ಮಾಡುವ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆ. ನಿಸರ್ಗ ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಿಷ್ಣಾತನಾದ

ಪುರೋಹಿತನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬಂತೆ ನಾಯಕನಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವಿ ಮತ್ತು ಸಾವು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಸಾವನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಹೊತ್ತು ತಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ಭೂಮಿಗೆ ಸೇರುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಜಲಚರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮಾನವ ಬೇರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ನಾಗರಿಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಾಗರಿಕನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಡಿಗರು.[೩೯]

ಪ್ರಾಣಿಲೋಕದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಾ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಜೀವಿಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮರಿಮರಿಯ ಹೊರೆಹೊರೆಗಳಾಡಿದವು, ಜಾರುತೊಗಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುವುದು, ಶೂನ್ಯ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುವುದು, ಮೋರಿ ಮೋರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಾಳೆಯಿಕ್ಕಿ ಕುಣಿಯುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಜೀವಿಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಅರ್ಥಹೀನ ಹೋರಾಟ, ಕ್ಷಣಿಕತೆಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇದು ಜೀವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ನಿಗೂಢ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

"ಅಹ, ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ದಾಹ;
ಯಮುನಾಂಭದಲಿ ಕಾಳಿಂದಿ ಹೆಡೆಮಣಿಯಾಟ.
ಕದಕದಕೆ ಕಿಟಕಿ ಕಿಟಕಿಗೆ ಕಣ್ಣು, ಮನೆ ಕಣ್ಣು
ಊರೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣು, ಕಾಡೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣು,
ತಿರುಗಿತ್ತು ಮಗುಮಾದರಿಯ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣು;
ರೀಲುರೀಲನು ಜಡಿದು ಗಿಡಿದ ಕತ್ತಲೆ ಕೊಠಡಿ ಮೇಲೆ
ಮಸ್ಲಿನ್‌ಫರದೆ ಹಾಸುತ್ತಿತ್ತು."

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೬೪.)

'ಅಹಾ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ದಾಹ' ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೆ ಯೌವನದ ದಾಹಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಯಮುನಾಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂದಿಮಣಿ ಹೆಡೆಯಾಟ ನೋಡಲು ಚೆನ್ನ, ಆದರೆ ಹೊಳೆಯುವ ಮಣಿ ನಿಂತಿರುವುದು ವಿಷಕಾರುವ ಹೆಡೆಗಳ ಮೇಲೆ. ಈ ವಿಷಯವು ಸುಖದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ದುಃಖದ

ಮೂಲವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಭ್ರಾಂತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ತಪಸ್ಸಿನ ಬೆಳಕು. ಹೊರ ತೋರಿಕೆಗೂ, ಒಳಗಿನ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರಿಯಲಾರದ ಮಗು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಯಕ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

'ಯಮುನಾಂಭ', 'ಕಾಳಿಂದಿ', 'ಹೆಡೆಮಣಿಯಾಟ', ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕವಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಳಿಂದಿಯ ಹೆಡೆಮಣಿಯ ಬೆಳಕು, ಅಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕಾಗಿದೆ. ಮಗು ಮಾದರಿಯ ಕ್ಯಾಮರದಂಥ ಕಣ್ಣು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ನೋಡಿದ್ದನ್ನು, ಛಾಯಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕ ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕತ್ತಲೆಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ನೋಡುವಂತೆ. ವಿಷಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದ ಕಣ್ಣು. ಈ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವುದು ಕತ್ತಲೆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಸ್ಲಿನ್ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ದೇಹವಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಜೀವಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ (ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ೨೦೦೪: ೧೬೫).

"ತಾಯಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಎದೆಗವಚಿಕೊಂಡಳೋ
ತಿರುತಿರುಗಿ ತನ್ನ ಬಸಿರಲ್ಲಿಟ್ಟು ನವೆದಳೋ
ಹಕ್ಕಿ ಕೊರಳನು ಹಿಚುಕಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡಿದಳು
ಸಸಿ ಕೊರಳ ಕೊಯ್ದು ತಿಂಡಿಯನು ತಿನಿಸಿದಳು".
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೬೪.)

ತಾಯಿ ನಿಜವಾದ ತಾಯಿಯಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾಯಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಇದೆ. ಜೀವರಾಶಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಬಸಿರಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ನವೆದಳು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಹನೆ, ನೋವು, ಸಂಕಟ ಅರಿವಾಗದಿರದು. ಇಂಥ ತಾಯಿ, ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಹಕ್ಕಿ ಕೊರಳನ್ನು ಹಿಚುಕಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಸಸಿ ಕೊರಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ತಿಂಡಿಯನ್ನು ತಿನ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಿ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಆಹಾರ ಸರಪಳಿಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೂ-ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ-ಪ್ರಾಣಿ, ಸಸ್ಯವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಭೋಗಿ, ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬ ತಾಯಿ ತ್ಯಾಗಿ, ಆಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು

ಸಮಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವವಳು, ಪಾಲನೆಮಾಡುವವಳು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿವರ್ತನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ತಾಯಿಯಂತೆ ಆಶ್ರಯಿಸುವಂತಾದರೂ ಅದು ಒಂದು ತೆರನಾದ ನರಳಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಅಪ್ಪುಗೆಯು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಅಪ್ಪುಗೆಯಂತೆ ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಬಯಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅಪ್ಪುಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಗಿದು ಸಾಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದನಂತರ ಪಾಂಡವರು ಅವನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಹೋದಾಗ, ಅವನು ಭೀಮನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನೂರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದ

ಭೀಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವನದು. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅಂಥ ದೈವಾನುಗ್ರಹವನ್ನು ಗಳಿಸುವಷ್ಟು ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂಯೇ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ದಿವ್ಯ, ದುಃಖರಹಿತ, ದ್ವಂದ್ವರಹಿತ, ಆನಂದಮಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ರೈಲುಬಿಟ್ಟರೂ ಅದು ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹತಾಶಭಾವದಿಂದ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿಯಾಗಿ, ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಕೊನೆಯಿರದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಬರಿದೆ ನಕ್ಷತ್ರ ಲೋಕಕ್ಕು ರೈಲು ಬಿಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುವಾಗ, ಇಲ್ಲಿಯ ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಕ್ಲರ್ಕ್‌ನು ಬಯಸುವ ತಪೋಭೂಮಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ, ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕದ ಕನಸಿನಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿನ ಮನದ ಬಚ್ಚಲಿಗೆ ಇಳಿದು, ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುವಂತಾಗಿದೆ.

ಭೂಮಿಗೀತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಡಿಗರು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಎರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. ಪುರಾಣ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ವೈದಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ವೇದದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನವಾದವುಗಳು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಸತ್ಯ, ಅರ್ಧಸತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಊಹೆಯ ಕಥೆಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಸ್ಮಯಗಳು, ತಂದೆ-ಮಗ, ತಾಯಿ-ಮಗ, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ನಾಯಕ- ಅನುಯಾಯಿ ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಮಗರಿಯದಂತೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

"ಅಡಿಗರು ಬಳಸಿರುವ ಈಡಿಪಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ನಿಸರ್ಗ-ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಷಮವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಶಿಖರಾನುಭವ ನೀಡುವಂಥದ್ದನ್ನೂ ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು". [೪೦]

"ಈಡಿಪಸ್ಸಿನ ಗೂಢ ಪಾಪಲೇಪಿತ ನಾನು
ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರನ್ನೇರಿದೆನು; ಉತ್ತೆ, ಸಿಗಿದೆ,
ಬಿತ್ತಿದೆನು, ಬೆಳೆದೆ ಅಟಂಬಾಂಬು ಕಾಳುಗಳ;
ಮಾರಕಕ್ರಿಮಿಪ್ಯೈರ ಗೋರಿ ನಲಿದೆ."

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೬೫.)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಡಿಗರು 'ಈಡಿಪಸ್' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಮಾನವನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತನ್ನನ್ನು, ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾದ ಈಡಿಪಸ್ಸನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಎಂಬಾತ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಥೀಬ್ಸ್ ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆ. ಅಜ್ಞಾನವಶದಿಂದ ತನ್ನ ಕುಲಗೋತ್ರಗಳನ್ನರಿಯದೆ, ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಕೊಂದು, ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ನಿಜಸ್ಥಿತಿ ತಿಳಿದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕಣ್ಣು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಯಾತನೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೆ, ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಹಾಗೆ, ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. [೪೧]

"ಭೂಮಿಯನ್ನು 'ತಾಯಿ' ಎನ್ನುವವನೇ, ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರನ್ನೇರಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಊಳುವ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಉತ್ತು, ಸಿಗಿದು ಅಂದರೆ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ದುಡಿದದ್ದು ಬರೇ ಆಹಾರದ ಬೆಳೆಯನ್ನಲ್ಲ ಬದಲು, ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಧ್ವಂಸಮಾಡುವ ವಿಷ ಬೀಜಗಳನ್ನು. ಮಾರಕಕ್ರಿಮಿಪ್ಯೈರನ್ನು ನೆಟ್ಟು, ಬೆಳೆ ತೆಗೆದು, ವಿಷವನ್ನೇ ಗೋರಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ಮಗು. ನಿಸರ್ಗವನ್ನೇ ಭೋಗಿಸುವ, ಹಿಂಸಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನದೇ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಾ ಸಾವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ, ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾ ಭೂಮಿಗೆ ಬೇರು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ", [೪೨]

ಇಲ್ಲಿ ಕವನದ ಧ್ವನಿ, ನಾಯಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲವನ್ನೇ ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಣುಯುದ್ಧ, ಜೈವಿಕಯುದ್ಧಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೇ



ಹಾಳುಮಾಡುವ ಮನುಕುಲದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ, ಮೊದಲು ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಮೃದ್ಧಿ, ಆರೈಕೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವಳ ಸಂಬಂಧ, ಈಡಿಪಸ್ಸನಿಗೂ ಅವನ ತಾಯಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಸಹ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮನುಷ್ಯ ಅವಳನ್ನು ಕೆಸರು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೆಸರಿನ ವಜ್ರಲೇಪನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ನೆಲತಾಯಿ ಮಲತಾಯಿ ಅನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕವನದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಬಂಧನದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕವಿ ಅಡಿಗರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಮರಿಕುದುರೆ ಕೆನೆದು ಕುಣಿದಿತ್ತು; ಸುತ್ತಲು ಹುಲ್ಲು, ಹುರುಳಿ;
ಬಂಗಾರದ ಕಡಿವಾಣ, ರನ್ನ ಲಗಾಮು;
ತಲೆಮೇಲೆ ಮೂರು ಬಣ್ಣದ ಮಕುಟಗರಿ ಬಿಡಗು;
ಹಿಂದೆ ಕರಕರಕಟರು ಷಾಃಪಸಂದಿನ ತೊಡವು
ನಡಮುರಿವ ತನಕ ನಡದದ್ದೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೬೫.)

ಮರಿಕುದುರೆ ಕೆನೆದು ಕುಣಿದಿತ್ತು, ಅದರ ಸುತ್ತಲು ಹುಲ್ಲು, ಹುರುಳಿಯ ಆಹಾರ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಬಂಗಾರದ ಕಡಿವಾಣ, ರನ್ನ ಲಗಾಮು, ತಲೆಯಮೇಲೆ ಮೂರು ಬಣ್ಣದ ಮಕುಟಗರಿ, ಇದು ಮೈಸೂರಿನ ದಸರೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದಲ್ಲದೆ ದಸರೆ ನೋಡಲು ಬಂದವರು ಮೈಸೂರು ಟಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಟಾಂಗದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಕುದುರೆಗಳಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಇಂಥ ಕುದುರೆಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪ್ರಯಾಣಿಸಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಟಾಂಗ ಓಡಿಸುವವನು ವೇಗದಲ್ಲಿ ಓಡಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ತಾಗಿಸಿ 'ಕರಕರಕಟರು' ಎಂದು ಶಬ್ದಮಾಡುತ್ತಾ ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲಂತೂ ಮಕ್ಕಳು ಅತಿಯಾಗಿ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡ ಟಾಂಗವನ್ನು 'ಷಾಃ ಪಸಂದ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಕವಿ ಅಡಿಗರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ "ಕುದುರೆ ಮತ್ತು ಮಾಲಿಕನ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ಬಂಧನವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಾಗಿತ್ತು, ಕುದುರೆಯ ಉತ್ಸಾಹದ ಕುಣಿತ ಸುಗ್ಗಿಯ

ಕುಣಿತದಂತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿದಿನ ಅದರ ಬದುಕು ಭಾರವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವತಂತ್ರವಿಲ್ಲದ ಬದುಕು ಮೈಭಾರ ಮನಭಾರ".[೪೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. 'ನಡಮುರಿವ ತನಕ ನಡೆದದ್ದೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಂಬಾರಿ ಆನೆ, ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಗಂಭೀರ ನಡಿಗೆಯಿಂದ ಅರಸನನ್ನು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡು ಹೋದರೂ, ನಂತರದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲಸರಪಣಿಯಿಂದ ಮರಕ್ಕೆ' ಬಿಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮುಂದೆ ಅನ್ನದ ರಾಶಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಬಂಧನ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

ಕೋತಿ ಕುಣಿಸಿ ಮೋಜುಮಾಡಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸುವವನ ಬಂಧನವನ್ನು ಅತ್ತೆ–ಸೊಸೆಯರ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ, 'ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಪಾದವೇ ಗತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೋತಿಯನ್ನು ಕುಣಿಸುವಂತೆ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ನಮ್ಮನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಶರಣಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಇಡೀ ಬದುಕು ಭಾರ, ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಬಂಧನ. ಇದನ್ನೇ ಕವಿ ಪಂಜರದ ಪಕ್ಷಿ, ಕುದುರೆ, ಆನೆ ಮತ್ತು ಕೋತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದುಕನ್ನೂ, ಭಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾದದ್ದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭಕ್ತಿ ಬರುವಂತದ್ದು ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ, ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ಎಣ್ಣೆ ತೀರುತಲಿರುವ ಒಡಕು ಹಣತೆಗೆ ಅಡಿಗರು ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಭಜನೆ, ಹರಿಕಥೆ–ಪೂಜೆ,
ಎಣ್ಣೆ ತೀರುತ್ತಲಿರೆ ಒಡಕು ಹಣತೆಯ ಮುಂದೆ ಬತ್ತಿ ಹೊಸೆತ.
ಆಗಲೂ ಬಿಡಳವಳು ತಾಯಿ; ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಹೊಗೆ ಹಾಕಿ
ತುರಿಯುವಳು; ಎದೆಯ ಗರಟಿ"

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೬೫.)

ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ, ಬಲಹೀನತೆ, ರೋಗ, ನಿರಾಶೆ ಇವೆಲ್ಲವು ಒಡಕು ಹಣತೆಯಂತೆ ಮುಂದೆ ಹಾಕಿರುವ ಹೊಸ ಬತ್ತಿ ವ್ಯರ್ಥ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಹೋರಾಟವಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟವನ್ನು 'ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಹೊಗೆ'ಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೋರಾಟದ ಅಂತ್ಯ ಸಾವು.

ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ 'ನೆಲತಾಯಿ' ಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋದರೂ ನೆಲತಾಯಿ ಆತನನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ನೆಲತಾಯಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹೆರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ನಿರ್ದಯಳಾಗಿ ಕ್ರೂರಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

ಕವನದಲ್ಲಿ 'ನೆಲತಾಯಿಯ' ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನೆಲತಾಯಿ' ಎನ್ನುವುದು ಮಾಯಕದ ಅರಗಿನ ಅರಮನೆಯಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡವರಿಗಾಗಿ 'ಮಯ' ಸುಂದರವಾದ ಅರಮನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಿಸದ ಸುಯೋಧನ, ಹಸ್ತಿನಾಪುರದಲ್ಲಿನ ಅರಗಿನ ಮನೆಗೆ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಬೆಂಕಿಯಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಭೂಮಿಯು ಮಯನಿರ್ಮಿತ ಅರಮನೆಯೋ ಅಥವಾ ಅರಗಿನರಮನೆಯೋ ಎನ್ನುವುದು ಕಡ್ಡಿಗೀರುವ ತನಕ ನಿವೇದಕನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಿಂತ ನೆಲ ಅಭದ್ರ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಭದ್ರತೆ ಇಲ್ಲ. ನಾಯಕನಿಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡಿದ್ದ, ಮಯನಿರ್ಮಿತ ಅರಮನೆಯಂತಿರುವ ನುಣ್ಣನೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಜಾರಿದ್ದ,

ಹೊರಜಗಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದವನು ಒಳಮನೆಯ ಕತ್ತಲವರೆಗೆ ಜಾರಿ ತನಗೆ ಬೇಕಿದ್ದ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಮುತ್ತು ರತ್ನದ, ದಿವ್ಯಪ್ರಭೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿದ್ದ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ, ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋದದ್ದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುವಾಗ :

"ಇವಳ ಹೊಟ್ಟೆಚರಂಡಿಗಾರು ಕುಕ್ಕಿದರಯ್ಯ
ಕಳ್ಳ ಬಸುರಿನ ಯಾವ ಜಾಣ ರಂಭೆ?"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೬೬.)

ಎಂದು ಬೈಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟಿರುವುದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯಜೀವಿಯ ಅವತಾರ ಭೂಮಿಯ ಕಳ್ಳಬಸುರಿನಿಂದಾದದ್ದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕೆಟ್ಟಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ದುರಾಸೆಯಿಂದಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಆಗಂತುಕ. ಈತ ಭೂಮಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕಾಶಸತ್ವಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವನಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಕುಂತಿಯರ ಕತೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದು ತಾಯಿ ಮಗನ ವಿಷಮ ಸಂಬಂಧದ ಕತೆ. ಕುಂತಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುವುದು ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧಾರಂಭದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಮೊದಲು. ಅವಳ ಉದ್ದೇಶ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಾರದೆಂಬ ವಚನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ನೆಲತಾಯಿಯು ಅಷ್ಟೆ, ನಾಯಕನ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಏನೂ ಕಾಳಜಿ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸಂತಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹುಲಿ, ಚಿರತೆ, ಆನೆ, ಹಸುಗಳಂತೆ ಸಹಜವಾದುದ್ದಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳೋ, ಯಾವ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಕಾಟವಿಲ್ಲದ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ತಾವು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾವವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಭೂಮಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಈ ಜನ್ಮಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಮಾನವವರ್ಗದ ಪೂರ್ವಜರಾದ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗ, ಸಸ್ಯವರ್ಗಗಳು ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಈ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಭ್ರಮೆ, ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕೊಂಡ್ಯೊಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹುಲಿ, ಚಿರತೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ, ಮಾವು, ಹಲಸು ಮುಂತಾದ ಸಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಭೂಮಿಯು, ನೆಲತಾಯಿ ಮಲತಾಯಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ರುವನ ಚರಿತ್ರೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ರುವನು ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿ ಸುರುಚಿ ತೋರಿದ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಕಾರಣ ವೈರಾಗ್ಯ ಹೊಂದಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿತಾಯಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಮಲತಾಯಿ ಧೋರಣೆ ನಾಯಕನನ್ನು ಧ್ರುವನ ಘಥದ ಕಡೆ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಡಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಅದು ಕಷ್ಟದ ದಾರಿ. ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು. "

ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಅಡಿಗರು ಭಾವತರಂಗ ಕವನದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಂಕು ಮತ್ತು ಈಡಿಪಸ್ ಎಂಬ ಎರಡು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

> **"ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹೇಳಿದ: 'ತ್ರಿಶಂಕು, ನಡೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ'**
> **ತೊಗಲುಬಾವಲಿ ಮರದ ಜೋಲುತೊಗಟೆ**
> **ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಹುಗಿದ ಕಾಲನ್ನು ಕೀಳುವುದೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟ."**
> (ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೬೭.)

ಕವನದ ಅಂತಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಮಹಾರಾಜ ತ್ರಿಶಂಕು, ಸಶರೀರವಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಗುರು ವಸಿಷ್ಠರು ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ತ್ರಿಶಂಕು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಯಾಗ ಮಾಡಿಸಿ 'ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನಡೆ' ಎಂದು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ವರ್ಗದ ಬಾಗಿಲವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವನ ಕೂಗನ್ನು ಕೇಳಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೃತಕ ಸ್ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತ್ರಿಶಂಕು ಮತ್ತು ತಲೆಕೆಳಕಾಗಿ ನೇತಾಡುವ ಬಾವಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ಇಹವನ್ನು ಬಿಡಲಾರದ, ಪರದ ಆಶೆಯನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕಳುಹಿಸಿದರೂ ತ್ರಿಶಂಕುವಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಇಹವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಪರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಆಸೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಹಜವಾದರೂ ಅದು ಕಾರ್ಯಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಕಾಲನ್ನು ಕೀಳುವಂತೆ, ಹೊನ್ನ ಸರಿಗೆಯ ಪಂಜರದೊಳಗೆ ನಡೆವ ಹಗರಣದಂತೆ ಅಸಾಧ್ಯ (ಕೆದಿಲಾಯ, ೨೦೦೭: ೧೦೦).

ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ವರ್ಗ, ತೊಗಲು ಬಾವಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಹುಗಿದ ಕಾಲು, ಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ತುಡಿತವಿದೆ. "

"ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಬೀದಿಯಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ
ಗೋಡೆ ತಡಕುತ ಇನ್ನು ತೆವಳಬೇಕು.
ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ;
ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೊ ನೋಡಬೇಕು".
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೬೭

ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ಪಂಚಭೂತಗಳಿಂದಾದ ದೇಹ, ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಬಾರದೇ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಂದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಯಕನಿಗೆ 'ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತು ಪ್ರಯಾಣಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ'.

ಕತ್ತಲೆ ದಾರಿ, ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಬೀದಿ, ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕರಾಳ ರಾತ್ರಿಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಕವನವು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಿಗೀತ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆ, ನಾಟಕ, ಧ್ಯಾನ, ಸ್ವಗತ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಈ ಕವನದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು, ಏಕಾಂಗಿಯಾದವನ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪೀಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು ಎಂಬ ಅರಿವು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ತಾತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅನುಭವವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿಂತನೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದರುಗಳನ್ನು, ಮೊನೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ.

ಭೂಮಿಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ರಂಗವನ್ನಾಗಿ ಕವಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿಯ ಹರಕು–ಮುರುಕು ರಾಜಕೀಯವನ್ನಲ್ಲ. ಇಡೀ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ 'ತೆಂಗುಗರಿ,' ಸ್ವಾಗತದ ಕೈಯಾಗಿದೆ. 'ಅಡಿಕೆಗೊನೆ' ಆಟದ ಸಾಮಾನಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಯ ಪ್ರತಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ, ಫಲವೂ ಕವನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸಾಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸಾಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಹಿಂಸೆ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವು ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು, ಕಾಲ–ದೇಶ–ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನದೇ ಅದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾ ಸಾವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿಗೆ ಬೇರು ಬಿಡುತ್ತಾ, ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿರುಪಯೋಗವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಉಜ್ವಲ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೋರೈಸುವಷ್ಟು ಬೆಳಕನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿತಾಯಿ ಪ್ರಜ್ಞಾರಹಿತೆ, ಅವಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಬಸುರಿ, ಬಾಣಂತಿ,

ರುದ್ರಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸೃಷ್ಟಿ–ಸಾವು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಮಾನವ, ತನ್ನ ಬೇರನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವಾಗ, ಆಟಂ ಬಾಂಬನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸಿದಾಗ, ಕೆಸರುಭೂಮಿ ಬಿಟ್ಟು, ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು, ರೈಲುದಾರಿ ಕಟ್ಟಲಾಗದೇ ಹೋದಾಗ, ಅವನಿಗೆ ತಾನು ನಪಾಸಾದೆ, ತಾನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಡಿಗರು, ತಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಪರದೆಯ ಮೇಲೆ, ಚಿತ್ರ ತೋರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಭೂಮಿಗೀತವು ಅಡಿಗರ ಒಂದು ಆತ್ಮಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಕವನ. ಕವನದ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕ ಮಾನವ, ಜೀವಿಯಂತೆ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಯಾವ ನಿಲುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸದೆ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ, ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಿ, ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ತೂಗಿನೋಡುವ ರೀತಿ ಭೂಮಿಗೀತಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-೪

ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, ಅನನ್ಯ-ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಪು. vi.

೨. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೯.

೩. ವಿಜಯಶಂಕರ ಎಸ್.ಆರ್, (ಸಂ), ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ, ಪು. ೧೦೭.

೪. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೬.

೫. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೧೧.

೬. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೦೯.

೭. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೨೧.

೮. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೧೨.

೯. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೨೧.

೧೦. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೭.

೧೧. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜೇಅರಸ್, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರವರ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು – ವಿಮರ್ಶೆ, ಪು. ೧.

೧೨. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೨೭.

೧೩. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜೇಅರಸ್, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರವರ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು – ವಿಮರ್ಶೆ, ಪು. ೩೨.

೧೪. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೨೯.

೧೫. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜೇಅರಸ್, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರವರ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು - ವಿಮರ್ಶೆ, ಪು. ೨೯.

೧೬. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೩೪.

೧೭. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜೇಅರಸ್, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರವರ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು - ವಿಮರ್ಶೆ, ಪು. ೭೯.

೧೮. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, ಅನನ್ಯ-ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಪು. ೫೦೧.

೧೯. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜೇಅರಸ್, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರವರ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು - ವಿಮರ್ಶೆ, ಪು. ೧೩.

೨೦. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೪೧.

೨೧. ವಿಜಯಶಂಕರ, ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ, ಪು. ೫೯.

೨೨. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೪೨.

೨೩. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೮೬.

೨೪. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೯೬.

೨೫. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೧೨.

೨೬. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೯೮.

೨೭. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೮೬.

೨೮. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೩೪.

೨೯. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೯೬.

೩೦. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೮೬.

೩೧. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೮೯.

೩೨. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೪೦.

೩೩. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೮೯.

೩೪. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೯೪.

೩೫. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೮೯.

೩೬. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೯೪.

೩೭. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೧೯೫.

೩೮. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೯೭.

೩೯. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೧೬೯.

೪೦. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಅನನ್ಯ-ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಪು. ೧೦೧.

೪೧. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೧೬೯.

೪೨. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೯೭.

೪೩. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೧೭೦.

೪೪. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧೦೦.

೪೫. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೧೭೪.

ಅಧ್ಯಾಯ–ಐದು

ಅಧ್ಯಾಯ–ಐದು

ಟಿ,ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಆಯ್ದ ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ

೫.೧) ನವ್ಯಕಾವ್ಯ

೫.೨) ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೫.೩) ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

೫.೪) ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಅಧ್ಯಾಯ-ಐದು

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ:

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿತ್ತು. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಿಗೂ, ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂದರೆ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಭಾವಾತಿರೇಕ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೆ ನೆಚ್ಚಿದ ಕಾವ್ಯ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಜಗತ್ತು. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿದ್ದರು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್, ಜಾರ್ಜ್‌ಬೈರನ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಜಾನ್ ಕೀಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.[೧]

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ತುಂಬ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಮಾರ್ಗ, ವಿಜ್ಞಾನದ ವೇಗದ ಮುನ್ನಡೆಯ ಮಧ್ಯೆ, ಸಂತೋಷ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಮತ್ತು ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು, ನಿಜ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಎಲಿಯಟ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.[೨]

ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಯುಗವನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿತು. ಡಾರ್ವಿನನ ವಿಕಾಸವಾದ, ಲಯೆಲನ ಭೂವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮುಂತಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯವು ಬದುಕಿನ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿತು. ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಒಂದು ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿತು. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಟನಿಸನ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಲ್ಡ್ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದರು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ದಿ ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಷರಿ ಆಫ್ ಸಾಂಗ್ಸ್ ಆಂಡ್ ಲಿರಿಕ್ಸ್' ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು . ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ, ಡ್ರಾಮಟಿಕ್

ಮಾನಲೋಗ್, ಕಥನ ಕವನ ರಚಿತವಾದವು. ಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ಕವಿಗಳು ಈ ಯುಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು.[೩]

"ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು: ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಎರಡು ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ತತ್ತರಿಸುವ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಮಾನವ ಸಮುದಾಯ ತಾನು ಬೆಳೆಸಿದ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿಹೋಗಿತ್ತು" (ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ೨೦೦೮: ೩೭೨).

ಯುದ್ಧದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದವು. ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರು ಅಂಗವಿಕಲರಾದರು. ಜನರು ಮನೆ ಮಠಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಬದುಕಿದ್ದ ಜನರ ಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ಗಲಿಬಿಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ನಿಂತ ನೀರನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ನೀರನ್ನು ತರುವುದು ಹೇಗೆ, ಚಲನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಹೊಡೆದಂತಿದ್ದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಲನಾಶೀಲರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಅಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಡೀ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಲೋಕದ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಬದುಕು ಬುಡಮಟ್ಟ ಅಲ್ಲಾಡಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುಗ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮವೆಂದರೆ, ವಿಶ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವರು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮಾನವರ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥ ಉಂಟೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ. ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ, ವಾಲ್ಟರ್ ಡಿ ಲ ಮೇರ್, ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್, ಡಬ್ಲ್ಯು.ಬಿ.ಯೇಟ್ಸ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು (೨೦೦೮: ೩೭೩).

ಯೇಟ್ಸ್ ದ್ವೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿ. ಇವರು ಐರ್ಲ್ಯಾಂಡಿನವನಾದ್ದರಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಬೈಬಲ್ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಪಶ್ಚಿಮ ಐರ್ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಕ್ರೈಸ್ತೇತರ ಕೆಲ್ಟಿಕ್ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರತಂದನು. ಯೇಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಣಕಾಲದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಯೂರೋಪಿನ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್ ಆಂದೋಳನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು ಮತ್ತು ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದವರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಬದುಕಿಗೆ, ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮಯ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ತಂದರು ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ (೨೦೦೮: ೩೭೯).

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಫ್.ಒ. ಮೆಥೀಸನ್ ಎಂಬುವವನು, "ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಪ್ಯೂರಿಟನ್ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸದೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ (೨೦೦೮: ೩೮೫).

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ನವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಮಂ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ಬಿತ್ತನೆಯು ಹೇಗೆ ನವ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಬಿತ್ತನೆಯೂ ನವ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸ್ಥಿರೀಕೃತ ಚಿಂತನೆಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತಗಳೆಂಬ ಗೋಡೆಗಳೆದ್ದು ಒಳಗೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾಗಿದೆ."

ಅಡಿಗರ ಮನೋಧರ್ಮ ತೀವ್ರವಾದ ಅಂತರ್ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯುಳ್ಳದ್ದು. (Introspection) ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅಡಿಗರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಬಿತ್ತಕ್ಕೆ ಬೇರಿನ ಚಿಂತನೆ' ಎನ್ನುವಂತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಚಿಂತನೆ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು. "ನನಗೂ ಆಂಗ್ಲಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದದ್ದು ಏನಾದರು ಇದ್ದರೆ ಅದು ಬಹುಶಃ ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷದ ಮೂಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಕಾಳಜಿ,

ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರತೆಯ ಅರಿವು, ಕಾವ್ಯ ವಾಚಾಳಿತನವಾಗಬಾರದು ಬದಲು ಕೃತಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲ, ಪ್ರಯತ್ನ ಇಷ್ಟೇ"(ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, ೨೦೦೫: ೫೫) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಡಿಗರು, "ಕಾವ್ಯವು ದೇಶ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಕುಲ, ಪಂಥ, ಭಾಷೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂತದ್ದು. ಜ್ಯಾತ್ಯತೀತ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸಮಾಲೋಚನೆಗಳ ಕಾರ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ಮರುಚಿಂತನೆಗಳು ಯುಗಯಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (೨೦೦೫: ೫೫).

'ನವ್ಯ'ವು ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ನುಡಿಯಲ್ಲ; ಜೀವನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ನವ್ಯವೂ ಚೇತನಶೀಲ ಬದುಕಿನ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಮೋಹಕ ಮಾಯೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಲಿರುವ ದಿನಗಳಿವು. ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ದೇಶವೆಂಬ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳೆಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಮತ್ತು ನಗರಗಳು. ಹಳ್ಳಿಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಕಾರಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ನಗರಗಳು ಸಂಗ್ರಹಕಾರಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ನಗರ, ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಭೋಗನಿಷ್ಠ, ಸ್ವಾರ್ಥ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ನವ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಈಗ ಇರುವ ಕೆಡುಕನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಅಳೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ವೈಪರಿತ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸದೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೋ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೇರಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸದೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು

ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರು. ಇವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಪ್ರಭಾವಬಿದ್ದಿರುವುದೂ ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಬಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಆಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಅನುಕರಣೆ ಇದ್ದರೂ, ಅವರನ್ನು ಮೀರಿ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಟ್ಟು–ಸಾವು ಹಾಗೂ ನೋವು–ನಲಿವುಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಲೋಕಕ್ಕೆ ಜಿಗಿತ, ಬೇಲಿ, ಗದ್ದೆ, ತೋಪು, ತೋಟ, ಹೆರಿಗೆ ಮನೆ, ಜೀವ–ಸಾವು ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಚೀರು–ಕೇಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. 'ತೊಟ್ಟಿಲಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬು ತುಂಬಾ ಅಗ್ಗ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೂ–ಬೊಂಬಿಗೂ, ಜೀವಕ್ಕೂ–ಮರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಇರುವ ಏರಿಳಿತ, ಒಂದರೊಡನೆ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಸತ್ಯದ ಮುಖಗಳು, ಕಡಲ ಕುದಿತಕ್ಕೂ–ಕರುಳ ತುಡಿತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಸಸ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾಂಸದ ಆಹಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಡಿಗರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಾಹುತದಿಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯಕವನವು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಮವಸ್ತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಮರುಭೂಮಿಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂಬ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಟಂಬಾಂಬಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಮಹಾಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಗಗನ ಚುಂಬಿ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಹನುಮ ಪುರಾಣದ ಮೂಲಕ ಅಡಿಗರು ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಆಟಂಮಸಣದಿ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಅರಬಾಳ್ವೆನೆಂಬ ಅಂಥ,
ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಹಾರಿ ಸೂರ್ಯನನೆ ಹಾರಿದ ಹನೂಮಂತ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೫೪.)

ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಸೂರ್ಯನಿಗಾಗಿ ಹಾರಿದ ಹನುಮಂತನ ಲಂಘನ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಹನುಮಂತನ ಲಂಘನವು ಈ ನೆಲದ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಾಗಿದೆ. ಹನುಮದ್ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಎರವಾದ ನಗರಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಹನುಮರ ಲಂಘನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿದೆ. ಮರ–ಗಿಡ, ಹೂ–ಬಳ್ಳಿ, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವನಗಳು ನಾಶವಾಗಿ, ನಗರ–ಉಪನಗರಗಳಾಗಿ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ನಗರಗಳು, ವಾಹನಗಳು, ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ನೀರಿನ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದ ಮಾಲಿನ್ಯ ಆಗುತ್ತಿರುವುದರ ಕುರಿತು ಚಿಂತೆ ಇದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹಿತ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ‘ಅಗಬೋಟಿ’ ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ:

“ಕೊಳೆಯ ತೊಡಗಿದರೆ
ಒಳ್ಳೇದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎರಡೂ ಒಂದೇ
ಬರೀ ದುರ್ನಾತ”
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೪೬.)

ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ನಗರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಅಡಿಗರು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. “ಹಳ್ಳಿಗಳು ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯೂ ಬಾಹ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನಗರಗಳು ದುರ್ನಾತ ಬೀರುವ ಕಹಿ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.”

“ಬೇರುಗಳ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲದ ಜೀವಬೀಜಗಳು, ಫರಂಗಿ ರೋಗದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಜೀವಬೀಜಗಳು, ನಿರ್ಬೀಜಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ಮರುಮೊಳಕೆಯಾಗದೆ ಹುಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮಾನವನ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಅಪರಾಧವೇ ಗಾಢವಾಗಿದೆ” (ವಿಜಯಶಂಕರ ೨೦೦೮: ೨೮೭).

“ಎಲೆಗಡ್ಡೆ ಹೂ ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣು ಬೀಜ
ಈಯುವುದು ಧಾರಾಳ ತಾಜ ತಾಜಾ;
ಹೀಗೆ ಬದುಕಲು ಬಾರದಂಥ ಖೋಜ”
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೪೮)

ಅಡಿಗರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೀಜತತ್ವವು ಸಕರಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ನಿರ್ಬೀಜೀಕರಣವು ನಕರಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

‘ಬಲ್ಬು ಮಾದಕ ದೀಪ’ ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಬಲ್ಬು ಕೇವಲ ನಾವೀನ್ಯತೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಪದವಲ್ಲ, ಬದಲು ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರೊಂದಿಗಿರುವ ನೆರಳಿಗೂ ಬಳಸಿದ ಪದ.

ಇದು ಬೆಳಕು–ಕತ್ತಲೆಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಮಗು ಮಾದರಿಯ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಒಳಗಣ್ಣಿಗೂ ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತು' ಎನ್ನುವಾಗ ಮಾನವನ ಮೌಢ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಕತ್ತಲಿನ ತಡಕಾಟವನ್ನೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಹಾಗೂ ತಾರ್ಕಿಕ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಧಾರಣೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಣಾ ವಿಧಾನದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ ಅಥವಾ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರೆದಳು, ಹಿಡಿದಾಡಿಸಿದಳು, ಹಾಡನೂಡಿಸಿದಳು, ಮಲಗಿಸಿದಳು, ಕೂಡಿಸಿದಳು ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದೇ ರೀತಿ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ, ಮಾನವರಿಗೂ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಉತ್ತೆ, ಸಿಗಿದೆ, ಬಿತ್ತಿದೆ, ಬೆಳೆದೆ, ಆಟಂಬಾಂಬು ಕಾಳುಗಳ, ಮಾರಕ ಕ್ರಿಮಿ, ಪೈರು, ಗೋರಿ, ಈ ಪದಗಳು ಗೂಢ ಪಾಪದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಂಧನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವಾಗ, ಮರಿಕುದುರೆ, ಅತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಸೊಸೆ ಹೋಗುವುದು, ಚಟ್ಟದ ಅಂತಿಮ ಯಾತ್ರೆ, ಕಡಿವಾಣ, ಲಗಾಮು, ಸುತ್ತಲೂ ಹುರುಳಿ ಮತ್ತು ಹುಲ್ಲು, ಆನೆಯ ಮುಂದೆ ಅನ್ನದ ರಾಶಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಾನವ–ಮಾನವರ ನಡುವೆ, ಮಾನವ–ಪ್ರಾಣಿ– ಪಕ್ಷಿಗಳ ನಡುವೆ, ಮಾನವ–ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಬಂಧನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ ಅಥವಾ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಕುಳಿತು ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಮಂಥನವಾಗಬೇಕು. ನಂತರ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಹಲವಾರು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ದಿನದಲ್ಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭದ್ರ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಕೋಮುಘರ್ಷಣೆ, ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರು ಜೀವಿಸಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ, ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭೋಗಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇಂಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾತೀತ ಸಂಬಂಧವು ಕಳಚಿ, ಗೊಂದಲ–ಗಲಿಬಿಲಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಜನರಿಗೆ ಅಡಿಗರ ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಪ್ರತಿಮಾ ಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ :

ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರು. ಇವರ ತಾತ ವಿಲಿಯಮ್ ಗ್ರೀನ್ ಲೀಫ್ ಎಲಿಯಟ್ ದೈವಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದು, ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪುರೋಹಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಹಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ತಂದೆಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ಅವರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಸ್ತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ, ಹಡಗು ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಾಶವಾಗುವಾಗ ಅವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೋರಾಟ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾದ ಜನರ ಕಥೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಮನ ರುಬಾಯತ್ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತ್ತು. ಎಡ್ವಿನ್ ಅರ್ನಾಲ್ಡನು ಬರೆದ ಬುದ್ಧನ ಕುರಿತ 'ದಿ ಲೈಟ್ ಆಫ್ ಏಷ್ಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಹಾಗೂ ಇತರ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವೇದಾಂತ ಸಾರ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿತ್ತು. ಎಲಿಯಟ್ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟೆಂಟ್ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರೂ, ಮುಂದೆ ಆಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ, ವಿಮೋಚನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದರು. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಜನರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಎಲಿಯಟ್ 'ಹಿಪೋಪೊಟಮಸ್ ಮತ್ತು ಚರ್ಚ್' ಹಾಗೂ 'ಸಂಡೆ ಮಾರ್ನಿಂಗ್ ಸರ್ವಿಸ್' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚ್ ಅನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ವಿರೋಧಿಸಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದರೂ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಅಂತಃಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮ್ಮತಿ ಇತ್ತು.

"ಹಿಪೋಪೊಟಮಸ್ ಮತ್ತು ಚರ್ಚ್,' ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರೆದ ಕವನ. ಇದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವರ್ಣನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸರಳ ಅಣಕು ಕವನವಾಗಿದ್ದು ಚರ್ಚ್‌ನ ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರುತ್ಸಾಹ

ತೋರುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಪಟ ಧಾರ್ಮಿಕರಿಗಿಂತ ದೇವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್ ಹಿಪೋಪೊಟಮಸ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ”.[೬]

ಹಿಪೋಪೊಟಮಸ್ ಮೃಗವು ವಿಶಾಲವಾದ ಬೆನ್ನನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹೊಟ್ಟೆಯೂರಿ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಸ್ಯಾಹಾರಿ ಪ್ರಾಣಿ. ಅಭದ್ರದ ಹೆಜ್ಜೆಯೂರಿ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಡಕುವಾಗ ನಡಿಗೆ ತಪ್ಪಿ ಬೀಳಬಹುದೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಹಗಲು ನಿದ್ದೆ ಹೊಡೆದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೇಟೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕವಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಿಪೊ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ತಮ್ಮ ಕವನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾರೆ. ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಚರ್ಚ್ ತಾನು ಸಂತ ಪೇತ್ರನ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು, ಯೇಸು ಪೇತ್ರನಿಗೆ ನೀನು ಬಂಡೆ, ಈ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಸಭೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ, ಇಂದಿನ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಭಾರಿ ಬಂಡೆ, ಹಿಪೋಪೊಟಮಸ್‌ನಂತೆ. ಚರ್ಚ್ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಚಲಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅದು ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳೂ, ಹಣ್ಣುಗಳೂ, ಮಿಠಾಯಿಗಳೂ ಹರಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಭಾನುವಾರ ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂಪಾಗಿ ಗಾನ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಮಹಿಮೆ ಕುರಿತು ಬೋಧನೆ ಸಾರಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಿಪೊ ಹಾಗೆ ಚರ್ಚ್ ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಿದ್ದೆ-ದುಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. (ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೯೯: ೬೦).

ಅದೇ ರೀತಿ ಬಂಜರುಭೂಮಿ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ‘ಗುಡುಗು ಹೇಳಿದ್ದು’ ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಳುಬಿಲದಲ್ಲಿ ಚಾಪೆಲ್ ಸುತ್ತ ಗೋರಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹುಲ್ಲು ಹಾಡುತ್ತಿದೆ, ಚಾಪೆಲ್ ಖಾಲಿಯಾಗಿದೆ, ಗಾಳಿತುಂಬಿದ ಮನೆಯಂತೆ, ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಮುರಿದುಬಿದ್ದಿವೆ, ಚಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಂಜವೊಂದು ನಿಂತು ಕೂಗುತ್ತಿದೆ, ಒಣ ಎಲುಬುಗಳು ಯಾರಿಗೂ ಕೇಡುಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಜನರು ಧರ್ಮದಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಜೀವವಿದ್ದರೂ ಸತ್ತಂತಿರುವ, ಒಣಗಿದ ಎಲುಬಿನಂತಿರುವ ಅವರ ಬದುಕನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.[೭]

ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ದೇವ-ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ. ಮಾನವರನ್ನು ಸಂಕಷ್ಟದಿಂದ, ಪಾಪದ ಅಲೆದಾಟದಿಂದ, ಕೆಡುಕಿನ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದು

ಎಂಬುದನ್ನು 'ಶಿಶು ಯೇಸುವಿನ ಮುಂದೆ ಸಿಮಿಯೆನ್ನನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಅನುಗ್ರಹಿಸು ಪ್ರಭೂ ನಮಗೆ ನಿನ್ನ ಶಾಂತಿಯನ್ನು
ಓಡಾಡಿರುವೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷ ಈ ನಗರದಲ್ಲಿ,
ವ್ರತ ಉಪವಾಸ ಮಾಡಿರುವೆ ಉಣಬಡಿಸಿರುವೆ ಬಡವರಿಗೆ
ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ ಗೌರವ ನೆಮ್ಮದಿಗಳನ್ನು.
ಎಂದೂ ಹಿಂದೆ ಕಳಿಸಿಲ್ಲ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನೂ"
(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೩೨)

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬೈಬಲಿನ, ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.' ಯೇಸುವಿನ ಜನನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಯೆರೂಸಲೇಮ್ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಿಮಿಯೆನ್ನನೆಂಬ ಯಾಜಕನಿದ್ದನು. ಈತ, ಇಸ್ರಾಯೇಲ್ ಜನರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುವ ರಕ್ಷಕನ ಬರೋಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಯೇಸು ಶಿಶುವನ್ನು ಆತನ ತಾಯಿ ಯೆರೂಸಲೇಮ್ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ತಂದು ಸಿಮಿಯೆನ್ನನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದಾಗ, ಸಿಮಿಯೆನ್ನನು, ಈ ಮಗು ಇಸ್ರಾಯೇಲ್ ಜನರನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ರಕ್ಷಕನು; ಈತನನ್ನು ನಾನು ಕಂಡೆನು; ಇನ್ನು ನನಗೆ ಇಸ್ರಾಯೇಲ್ಯರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸಾಕು, ನನ್ನ ಕೈಲಾದ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಕವಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು, ಯುದ್ಧದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಹಸಿವು, ಕಣ್ಣೀರು, ಬಾಯಾರಿಕೆ, ರೋಗಗಳಿಂದ ನರಳುವಾಗ ಮತ್ತೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜೀವನ ಮರಳಿ ಬರಲು, ಯೋಗ್ಯ ನಾಯಕನ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಟೊಳ್ಳುಜನರು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಟೊಳ್ಳು ಜನರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತಾಂಧತೆಯಿಂದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಯಾದ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋದ ಜನರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ರಾಜ್ಯವೇ ಅಂತ್ಯ ಎನ್ನದೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೀತಿ-ನ್ಯಾಯ ಕಾಣುವ ಅನುಭವಿಸುವ ದೇವರ ರಾಜ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಹೋರಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ರಾಮರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ಮಾನವರ ಉದ್ಧಾರವೇ ಹೊರತು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಯಾಂತ್ರಿಕ

ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಶೋಷಣೆಯಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು. ಪಾಪದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಮಾನವ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ದೇವರ ಕಡಗೆ ತಿರುಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಜೊತೆ ಮಾನವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿಬಾಳುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೯]

ಅಡಿಗರು ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರಾದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ, ಆಚರಣೆ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭ, ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಭೂತ', 'ಭೂಮಿಗೀತ' , 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ', 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ', ಎನ್ನುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೧೦]

ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ;

"....................ಮೂಲ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ
ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಪರಂಪರಾಗತ ತಿಳಿವ
ನೆತ್ತುವುದು, ಎತ್ತಿ ಪುರಾತನ ಮಗುವ
ಇತ್ತಕಡೆ ಕರೆತಂದು ಅಂತರಂಗದಲಿಟ್ಟು ಕಾಪಿಟ್ಟು
ಹೊಸಗಾಳಿಯಲ್ಲುಸುರು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯುವ ಹಾಗೆ
ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುವುದು,......
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ೨೦೦೬, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು ೩೩೧.)

ಪರಂಪರಾಗತ ತಿಳಿವ, ಪುರಾತನ ಮಗು, ಹೊಸಗಾಳಿ, ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂಬ ಪದಗಳು, ಪುರಾತನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿವೆ. ಚೇತನ–ಅಚೇತನ, ಅಂದು–ಇಂದು, ನೆಲ–ಮುಗಿಲು, ದೇಹ–ಮನಸ್ಸು, ವಾಸ್ತವ–ಆದರ್ಶ, ಕನಸು–ನನಸು, ಇತ್ಯಾದಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳೇ ಅವರ ಕವನಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಬಿಂದುವಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವನಗಳು ತೊಡಗಿರುತ್ತವೆ. ದ್ವಂದ್ವಗಳ 'ಹೊಂದುವಳಿಕೆ' ಅಥವಾ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಅವರ ಕವನಗಳ ಗುರಿ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಪದಗಳು ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ(ವಿಜಯಶಂಕರ, ೨೦೦೮:೨೫೩).

ಅಡಿಗರು, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ರಿಲಿಜನ್ ಎಂಬ ಪದವು ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಮವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಧರ್ಮವೆಂದರೆ, " ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿರುವ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹಬ್ಬಿರುವ, ತನಗೆ ಸಮಾನವಾದಂಥ ಮೂಲ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಇತರ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ಜೊತೆ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲು ತಕ್ಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ- ಇದು ಮಾನವ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಹ್ಯೂಮನಿಸಂ; ಧರ್ಮ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿ, ಮರ-ಗಿಡ, ಬೆಟ್ಟ-ಗುಡ್ಡ, ಸಾಗರ-ಸಮುದ್ರ, ಮೋಡಗಳಾಚೆ ಆಗಾಗ ಗೋಚರಿಸುವ ನೀಲಿಯಾಕಾಶ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿದ ವಿಶ್ವವೊಂದು ಮಾನವಕುಲ. ಇದರ ಒಂದು ಎಸಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದಕಾರಣ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಜೊತೆ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕ. ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸೂತ್ರವೇ ಧರ್ಮ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (೨೦೦೮: ೨೫೩).

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಅನುಕರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ನೀತಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡೋ, ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡೋ, ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ರೂಢಿಯಾದದ್ದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಸಿಡಿಮದ್ದಿನ ಹಾಗೆ ಸ್ಫೋಟಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸದೆ ಹೊಸಕಾಲದ ಹೊಸಬದುಕಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ಜಡತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಇಂದಿಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಜಾತ್ರೆ, ತೇರು, ಮೆರವಣಿಗೆ ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಇಂದು ತಮ್ಮ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಯಾಂತ್ರಿಕಾಚರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವನತಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅಡಿಗರ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು (೨೦೦೮: ೨೫೪).

" ಉತ್ಸವದ ಮೂರ್ತಿ ರಥವಿಳಿದು ದೇವಾಲಯದ
ಮೂಲೆ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗುತಿಹುದು"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೧೮)

ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಪರಂಪರೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳು 'ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

"ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಮಹಾಜಾತ್ರೆ; ತೇರಿನ ಮಿಣಿಗೆ
ನನ್ನದೇ ತೋಳು, ನಿನ್ನದೆ ಘೋಷಣೆ
ಕೋಟಿ ಕೋಟಿಯ ಕಂಠ ಬಾಹು ಬಲಕೂ ಮೂಲ
ಬಲ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಸಂಯೋಗ ಘಟನೆ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೦೨)

ಆಚರಣೆಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಧರ್ಮದ ಗುರಿಯೇ ಈ 'ಸಂಯೋಗ' ಸಿದ್ಧಿ. ಜಡ–ಚೇತನಗಳ ಸಂಯೋಗ ಪ್ರತಿನಿಮಿಷವು ಮಹಾಜಾತ್ರೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಯುಗದ, ನನಸಿನ ರಕ್ತವನ್ನು ಹರಿಸಿಕೊಂಡು, ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಡಿಗರ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅಡಿಗರು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಸ್ವಾನುಭವ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ (೨೦೦೮: ೨೫೫).

ಅಡಿಗರು, "ನನ್ನ ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮ ಯಾವುದು, ಯಾವುದನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ನನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕ್ರಮೇಣ ಆದು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯೇ ನನ್ನ ಜನ್ಮಸಾಫಲ್ಯದ ಮಾರ್ಗ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಇದು ನನ್ನ ಗುರಿ".[೧೧]

ಕಾಲ ಬದಲಾದಾಗ ಕಾವ್ಯವು ಬದಲಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗಕ್ಕೆ–ಅಂದರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಯುಗಧರ್ಮ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದ ಯುಗಧರ್ಮ ಆದರ್ಶಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದ್ದು ಆದರ್ಶಗಳ ಕುಸಿತ, ಅವನತಿ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ, ಹನುಮಂತ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಳಿಲಿನಂಥ ಪ್ರಾಣಿ, ಗುಹನಂಥ ಕಾಡುಮನುಷ್ಯ, ಜಟಾಯುವಿನಂಥ ಪಕ್ಷಿಯೂ ಆದರ್ಶಮಯವಾಗಿವೆ. ಅದರೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮರಾಯನು ಜೂಜಾಡುತ್ತಾನೆ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಯುದ್ಧವೆಂದು ಆರಂಭವಾದ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯುಗಧರ್ಮ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾತಾವರಣ ನಂತರ ಬದಲಾಯಿತು. ಅದು ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಉಬ್ಬರದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ, ಉತ್ಸಾಹದ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ, ಗತವೈಭವವನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಯುಗವಾಗಿತ್ತು. ಗಾಂಧಿ, ನೆಹರು ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಯಕರಿದ್ದರು. ಹೊಸ ಆದರ್ಶ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕನಸು, ಉತ್ಸಾಹ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಯುಗ ಕಳೆದಂತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದನಂತರ ಹೊಸ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಗಾಂಧಿ, ನೆಹರುರವರ ಆದರ್ಶದ ಕನಸುಗಳು ಭಗ್ನವಾಗಿ ಕಠೋರ ಸತ್ಯವು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಕೃತಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗತೊಡಗಿತು. ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಶೋಷಣೆ, ಅಧಿಕಾರದಾಹ, ಜಾತೀಯತೆ, ಮತಾಂಧತೆ, ಅನೈತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಮುಂತಾದ ಅನಿಷ್ಟಗಳು ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಂಡರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಅಡಿಗರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಯುಗಧರ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸಮರ್ಥ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದಾಗ ಅದು ಯುಗಧರ್ಮದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿಯಾದ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಾಣುವ ಮೊದಲೇ ಅದನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ (೨೦೦೭: ೧೧).

ಅಡಿಗರ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಆನಂದತೀರ್ಥರಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಠ, ದೇವಾಲಯ, ಮಠಾಧೀಶರು ಮುಂತಾದವರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪ ತಳೆದ ಧರ್ಮದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯದಂತೆ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ದೇವದೇವತೆಗಳ ಭಕ್ತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಗುರುವಿನ, ಸಂತನ, ಬಾಬಾನ ಅನುಯಾಯಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು. ಅಂಥದೊಂದು ಧರ್ಮ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಇದ್ದಿತ್ತು(೨೦೦೭: ೧೪೦).

'ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಸ್ಥಿರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮಠ
ದ್ವೀಪವಾಗಿದೆ, ಮಣ್ಣು ಕುಸಿಯುತ್ತಿದೆ...'
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೦೮)

ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಮಠ ಈಗ ಸಮಾಜದ ಸಂಪರ್ಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದ್ವೀಪವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೆಲವೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅಡಿಗರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ (೨೦೦೬: ೧೪೩).

'ನಾನು ಹಿಂದೂ, ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾ, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ ಮನುಕುಲವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ ಕ್ರಿಮಿ-ಕೀಟಗಳೆಂಬ ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳೂ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರೆಂಬ ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಿರಿಶಿಖರವೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮುಂತಾದ ಜಾತಿಮತ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸಾರಸಗಟಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತ್ಯತೀತರೆಂದೂ, ಜಾತಿವಿರೋಧಿಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜಾತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತಾ, ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾ ಜಾತೀಯತೆಯ ವಿಷವನ್ನು ಹರಡುತ್ತಿರುವ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಖಂಡನೆ ಆಧುನಿಕರ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಜಾತಿವಿರೋಧಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಜಾತಿಮತ ಕುಲ ಗೋತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ, ಆದರ್ಶ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಭಕ್ತರೂ, ವಿಚಾರವಾದಿಗಳೂ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರೂ, ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದರೂ ಜಾತಿಯಪ್ರಜ್ಞೆ ನಾಶವಾಗಿಲ್ಲ, ಜಾತಿನಾಶ ಮಾಡಲು ಹೊರಟವರದ್ದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಾತಿಯಾಗಿದೆ. ಎಂಥಾ ಉಗ್ರ ಜಾತ್ಯತೀತವಾದಿಯು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ಬಿಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಜಾತಿ ಅವನನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಹಿಪಾಕ್ರಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ ಎಂಬುದು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಕೃತಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಕಲ್ಪನೆ. ಬದಲಾಗದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವೇನಲ್ಲ, ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ; ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನೀಕರಣದಿಂದ ಜಾತಿಯು ಕುಸಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಜಾತಿಗಳು ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಹೊಸ ಜಾತಿಗಳು, ವರ್ಗ-ಗುಂಪು, ಸಮುದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ (೨೦೦೬:೧೨).

"ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೊಬ್ಬರದಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಹುಳು ನೂರಾರಿವೆ;
.....ಜಾತಿಮತಕುಲಗೋತ್ರವೆಲ್ಲ ಸಮಾಜ ಕಲ್ಪಿತ ಹಂಚಿಕೆ,"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೪೦೬)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಜಾತಿಯನ್ನು 'ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೊಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹುಳು' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿಮತ ಭೇದಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಕೇವಲ ಮಾನವತ್ವಕ್ಕೆ ಗೌರವ ನೀಡಿದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕವನ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮಾನವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತಾದರೂ ಕವಿಗೆ ಅದರಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಉಳಿದ ಜೀವಿಗಳು ಆತನ ಅಡಿಯಾಳು ಎಂಬುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. "ನಾವೆಲ್ಲರು ಒಂದೆ ಜಾತಿ, ಒಂದೆ ಮತ, ಒಂದೆ ಕುಲ ನಾವು ಮನುಷ್ಯರು ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಹೊಸ ಸಮತೆಯ ಸಮರಸವನು ಸಮವೆವು, ನಾವು ನವವಿಧಾತರು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೧೨]

<u>ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ</u> :

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡಿದ್ದರು. ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಎಂದರೆ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ, ಇಡೀ ಯೂರೋಪು ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕ ನಡೆಸಿದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಅಣ್ವಸ್ತ್ರ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಮಾನವ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಾನಿ, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಪ್ರಾಣಹಾನಿ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ದುಃಖ, ಸಾವು, ನೋವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾರ್ಥ, ನಾಯಕರ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಮತ್ತು ದುರಾಡಳಿತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.

ಎಲಿಯಟ್ ಬರೆದ ನಾಟಕ, 'ಮರ್ಡರ್ ಇನ್ ದಿ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್', 'ದಿ ಫಾಮಿಲಿ ರೀ ಯೂನಿಯನ್ ಮತ್ತು 'ದಿ ಕಾಕ್‌ಟೆಯ್ಲ್ ಪಾರ್ಟಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಈಸ್ಟ್ ಕೋಕರ್' ಕವನದಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಕತ್ತಲಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿದೇನೆ ನಡುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಾದು
ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಪೂರ್ತಿ ವ್ಯರ್ಥ ಸಮೆದಿದ್ದಾವೆ ಯುದ್ಧವೆರಡರ ಮಧ್ಯಕಾಲ–
ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಲು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ"
(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೪೯)

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸೋಮರ್ಸೆಟ್ ಶೈರ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಗ್ರಾಮದ ಹೆಸರು ಈಸ್ಟ್ ಕೋಕರ್. ಕವಿಯ ಪೂರ್ವಜ ಆ್ಯಂಡ್ರೂ ಎಲಿಯಟ್ ಎಂಬುವವರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ನೆಲಸಿದ ಸ್ಥಳ. ಇವರು ೧೬೭೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಈಸ್ಟ್ ಕೋಕರ್ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಮೆರಿಕ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದ, ನ್ಯೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಕವನ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಈಸ್ಟ್ ಕೋಕರ್ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಆ ಸ್ಥಳಗಳ ಕೆಲವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರು. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು.[೧೩]

ಈ ಕವನವು 'ಆದಿಯಲ್ಲಿದೆ ನನ್ನ ಅಂತ್ಯ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲವು ಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಎದ್ದದ್ದು ಮತ್ತೆ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಕವನವನ್ನು ಕವಿ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಹಾಗೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನಗರಗಳು ಬೆಳೆಯುವುವು, ಮನೆಗಳು ಏಳುವುವು, ಬೀಳುವುವು, ಕುಸಿಯುವುವು, ಮರೆಯಾಗುವುವು, ನಾಶವಾಗುವುವು, ಬಿದ್ದ ಮನೆ ಮತ್ತೆ ಎದ್ದೇಳುವುವು, ಹಿಂದೆ ಮನೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಈಗ ಮೈದಾನವಿದೆ, ರಸ್ತೆಯಿದೆ, ಕಾರ್ಖಾನೆಯಿದೆ, ಹಳೆಕಲ್ಲು-ಹೊಸಕಟ್ಟಡ, ಹೊಸ ಊರಿಗೆ-ಹಳೆಯ ಉರಿ ಬೂದಿ, ಪಶು-ಮನುಷ್ಯರ ಮೂಳೆ, ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು, ಕಾಲವಿದೆ ಬಾಳುವೆಗೆ, ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಎಂದರೆ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯ ಮತ್ತೆ ಅಂತ್ಯದಿಂದ ಆದಿ ಇದೆ. ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಹಿಂಸೆ, ಸಾವು-ನೋವು, ಪ್ರಕೃತಿ-ಪರಿಸರದ ನಾಶ ನಿರಂತರ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕವಿ ಹೊರತರುತ್ತಾರೆ.[೧೪]

ಎಲಿಯಟ್, 'ಕತ್ತಲು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ, ಯುದ್ಧದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕತ್ತಲು. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ. ಹಡಗಿನ ಕ್ಯಾಪ್ಟನರು, ಬ್ಯಾಂಕ್ ಮ್ಯಾನೇಜರುಗಳು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲೆಗಾರರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಆಡಳಿತಗಾರರು, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮಿಗಳು, ಸಣ್ಣ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್‌ಗಳು, ನೂರಾರು ಕಮಿಟಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಎಲ್ಲರೂ ಕತ್ತಲಿನಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದಾರೆ. ಡೈರಕ್ಟರುಗಳ ಡೈರಿಗಳು, ಸ್ಟಾಕ್ ಎಕ್ಸ್‌ಚೇಂಜ್ ಗೆಜ಼ೆಟ್ಟುಗಳು ತಣ್ಣಗಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಯುದ್ಧದ ದಿನಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಕತ್ತಲಿನಂತಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು

ನಿಂತುಹೋಗಿವೆ; ಜನರಿಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಆಹಾರ, ಆಶ್ರಯ, ಆರೋಗ್ಯ, ನೀರಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದೊರಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಜನರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ದುರಾಡಳಿತ, ಮಾನವೀಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ನಾಯಕತ್ವ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧]

"ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಿಸುವಾಗ
ದೀಪಗಳೆಲ್ಲಾ ಆರಿ ಕತ್ತಲ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲು,"
(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೪೭)

ಸುರಂಗ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದ ರೈಲು
ಎರಡು ನಿಲ್ದಾಣಗಳ ನಡುವೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ನಿಂತಾಗ
"ಪ್ರಯಾಣಿಕರ ಮಾತಿನ ದನಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮೇಲೇಳುತ್ತ
ಮತ್ತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿಎಲ್ಲ ತಣ್ಣಗಾಗುವಂತೆ"
(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೪೭)

"ಕ್ಲೋರೋಫಾರಂ ಆವರಿಸಿ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ
ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದೂ ಯಾವುದೇ ಅರಿವೂ ಇಲ್ಲದವರಂತೆ"
(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೪೭)

ಬೆಳಕಿಗೂ ಕತ್ತಲೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ನಿಶ್ಯಬ್ದದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದರೂ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಯುವಕರು ಹಿಂಸೆ ಗಾಯಗಳಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯರಿದ್ದರೂ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ದೊರೆಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದಿತ್ತು. ಜನರು ಹಿಂಸೆ ಸಾವು-ನೋವನ್ನು ಕಂಡು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಮೌನವಾಗಿದ್ದ ಕುಟುಂಬದವರು, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದರೂ ಏನೂ ಅರಿವಿಲ್ಲದವರಂತೆ ಮೂಕರಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕವನಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಆಳವಾದ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವುದಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ರೋಗಿಯ ಮೈಯಲ್ಲಾಡಿದೆ ವೈದ್ಯನ ಕೈ ಕತ್ತರಿ
ಕೆಟ್ಟು ಹೋದ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತಿದೆ ಶಸ್ತ್ರ
ರೋಗದ ಏರಿಳಿತ ಬರೆದ ನಕ್ಷೆಯ ಗೂಢಗಳು
ಮಾಸುತ್ತಿವೆ ಒಂದೊಂದೇ"
(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೪೮)

" ಈ ಇಡೀ ಪೃಥ್ವಿಯೇ ನಾವಿರುವ ಆಸ್ಪತ್ರೆ
ಆಳಿದ ಕೋಟ್ಯಾಧೀಶ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದದ್ದು
ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೊ ನಾವು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ
ಪೂರ್ತಿ ಪಿತೃಕೃಪೆ ದೊರೆತು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತೇವೆ"
(ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೪೮)

'ಮರೀನ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನೋವಿನ, ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ ಎಲಿಯಟ್, ಯಾವುದೀ ನಾಡು, ಯಾವುದೀ ದೇಶ, ಯಾವ ಭೂ ಭಾಗ, ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಪೆರಿಕ್ಲಿಸ್' ಒಂದು. ಈತ ಒಬ್ಬ ದೊರೆ. ಸಮುದ್ರ ಸಂಚಾರದ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವನು. ಮರೀನಾ ಈತನ ಮಗಳು. ಈಕೆ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ, ಹಡಗು ಬಿರುಗಾಳಿಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿದವಳು. ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದವಳೆಂದೇ ಅವಳಿಗೆ ಮರೀನಾ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಆಕೆ ಚಿಕ್ಕವಳಾಗಿರುವಾಗ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಡಗು ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತಂದೆ ಪೆರಿಕ್ಲಿಸನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಳೆದು ಹೋದ ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಆತ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳು ತೀರಿಹೋಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆ. ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮರೀನಾ ಅಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಬಂದರಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಗುಲಾಮಿತನದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬಂದ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ತಂದೆ ದೈವೀಕ ಆನಂದಪಡುತ್ತಾನೆ.[೯]

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಹರ್ಕ್ಯುಲಸ್'ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ಯೂಸನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಹೀರಾದೇವಿಯ ಅಸೂಯೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಹರ್ಕ್ಯುಲಸನಿಗೆ ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚಿನ ಭರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಕೆಲವೇ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥತೆಯ ನಿಮಿತ್ತ ದೇಶ ಹಾಳುಮಾಡುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯುದ್ಧದಿಂದ ಭೂಮಿ ಬರಡಾಗಿದೆ. ದೇಶ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿದೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಯುವಕರು ನಿರಾಶರಾಗಿ, ಹುಚ್ಚರಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳಾಗಿ, ಕುಟುಂಬ, ಮನೆ, ತನ್ನವರು ಎಂಬ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಮರೀನಾ' ಕವನದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ (ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೯೯: ೩೯).

ಅಡಿಗರು ಗಾಢವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿ. ಅದನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಬರಹದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದವರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದವರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳು, ಪರಿಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೆನಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗದೆ ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷೆ-ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರ, ವಿವೇಕಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ (ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೯೯: ೩೯).

ಅಡಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಲತಃ ಅವರ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆಳವಾದ ಕಳಕಳಿಗೆ, ಪ್ರಜಾಸತ್ತತೆಯ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅಪಾರ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಹೊರತು ಅಧಿಕಾರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚುನಾವಣೆಗೆ ನಿಂತದ್ದರಿಂದ ಅಡಿಗರು ಇದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಸ್ವಚ್ಛವೂ, ಸ್ವಸ್ಥವೂ, ಉನ್ನತವೂ, ಸಮೃದ್ಧವೂ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೇ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ಮೂಲವಾಗಿತ್ತು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಅವರು, ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಕಮ್ಯುನಿಸಂ' ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಖ್ಯಾತ ಸಮಾಜವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣಿ, ಚಿಂತಕ, ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರು. 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಸಂಕಲನವು ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಜಾಸತ್ತತೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಅದಮ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿತ್ತು.[೧೧]

“ರಾಜಕೀಯ ಕೇವಲ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡೆಸುವವರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ನಮಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ನಾವು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ, ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುವ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ಇತರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೋರಾಡುವ, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸದಾ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ವೀರಧರ್ಮವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಪದ್ಧತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅರಿತು ನಡೆಯಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನ, ಉಪೇಕ್ಷೆಮಾಡಿದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಇರಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ” ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಡಿಗರು(ಕೆದಿಲಾಯ, ೨೦೦೭: ೨೬.)

ಅಡಿಗರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಲೋಕಸಭಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯ ಬಂದಾಗ ಅಂದಿನ ಜನಸಂಘ ಪಕ್ಷದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಇಂದಿರಾ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಪಳಗಿದ ರಾಜಕಾರಣಿ ಕೆಂಗಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಸೋತರು. ಮುಂದೆ, ಜನಸಂಘಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೆಂಬ ಮತ್ತು ಆರ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ರಾಜಕಾರಣಿ ಎಂಬ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರು. ಇದ್ದ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯವರ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆ, ಸಮಾನತೆಯ ಸಾಧನೆ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸರ್ಕಾರ ಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಮನುಷ್ಯನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನು ಸಹ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಆತ್ಮಗೌರವದಿಂದ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಬಯಕೆಯಾಗಿತ್ತು (೨೦೦೭: ೨೬).

ಅಡಿಗರ ‘ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ’ ಎಂಬ ಕವನವು, ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ದಿನಗಳ ಅನುಭವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದ ವಸ್ತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಪ್ರಭಾವಿಸುವ, ಹಿಂಸಿಸುವ ಬೃಹತ್ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ರಾಜಕೀಯ, ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು, ವಿಕೃತಿಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿರುವ ಜನರ ಪಾಡು, ಅದು ಸಾಗಬೇಕಾದ ಸರಿದಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನೆ ಇದೆ (೨೦೦೭: ೧೪೪).

ದೆಹಲಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ‘ಹೊಸ್ತಿಲು’ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸ್ತಿಲಾಚೆಗೆ ನಿಂತು ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋರಿಗಳ

ನಗರದಲ್ಲಿ, ಚರಂಡಿ, ಕೊಳೆಮಸಲತ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ, ರಾಜಕೀಯದ ಹೆಡೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ಸು-ಮನುಷ್ಯತ್ವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬರೀ 'ತೊಗಲ ತೆವಲಿ'ಗಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಚಿತ್ರವಿದೆ. (೨೦೦೭: ೧೪೪)

ಬರಿತೊಗಲ ತೆವಲು, ಕೊಂಬಿನ ತುರಿಕೆ ಇದ್ದಾಗ್ಗೆ
ಭಾಷೆಯ ತೊಡಕು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಲ್ಲ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೨೨.)

ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೂ ಮಾನಸಿಕ ಜೀವನವನ್ನೂ ಎಲ್ಲಾ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ನಗರವಾಸಿಗಳ ಪಾಡು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬರೀ ದೆಹಲಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ದೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಇದು ಭಾವೈಕ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು ಕವಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಕವನದ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಋಷಿ, ರಾಜಕಾರಣಿ, ಸಾಹಿತಿ, ದೇಶಭಕ್ತ, ಸಮಾಜವಾದಿ, ದಲಿತೋದ್ಧಾರಕ ಮುಂತಾದವರ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನಾಟಕವಾಡುವ ದಂಧೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಗೊಂದಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೆಹಲಿ ಎಂದರೆ ನೌಕರಶಾಹಿಯ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನೌಕರವರ್ಗ ಹೊಟ್ಟೆಯೇ ಮೆದುಳಾಗಿ ತಲೆಗೆ ಕೆಂಪುಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಮಾಸ್ಕೋದ ತೋರುಬೆರಳಿನ ಆದೇಶದಂತೆ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸುವವರ ವಾಮಾಚಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳಿದ ಕವಿ, ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ (೨೦೦೭: ೧೪೫).

ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಅವರ ಬೆಂಬಲಿಗರಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಆಡುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಪೊಳ್ಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಟೀಕೆಗೆ, ಗೇಲಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಒಂದೆಡೆ ಪಂಚತಾರಾ ಮಹಲುಗಳ ದೆಹಲಿ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕೊಳೆಗೇರಿಗಳ, ಬಡಬಗ್ಗರ ದೆಹಲಿ. ಸಜ್ಜನ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಅಡಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಬರಿ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವೋದಯ ಎಂಬುದು ಬರೀ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಮಸಲತ್ತು, ಪಕ್ಷಾಂತರ, ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸರ್ಕಾರ ತನ್ನ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊರದೇಶಗಳ ಪಿತೂರಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು, ಇದು ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರಿಗಿದ್ದ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು

ಕಳವಳವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸರ್ಕಾರದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಕವಿ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ಕಾರ ಹೇಳುವ ಸಮಾನತೆಯ ಘೋಷಣೆ, ಕಲೆ, ಧರ್ಮ, ನ್ಯಾಯ, ಕಾನೂನು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳು ತೋರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಜನರನ್ನು ಮೋಸಮಾಡುವಂಥವುಗಳು. ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಜನರ ಸುಖ ಸಂತೋಷವಲ್ಲ. ಸಮಾಜವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೪]

'ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ', ಅಡಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ. ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿಯವರಾಗಿದ್ದ ಜವಾಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕೆಲವು ಮಂತ್ರಿಗಳು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅಧಿಕಾರ ದಾಹ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶಗಳ ಸೋಗು, ಯಾವ ತತ್ವಕ್ಕೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದ ಗೋಸುಂಬೆತನ, ಪೊಳ್ಳು ಭರವಸೆಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳು ನೆಹರೂರವರು ನಿವೃತ್ತರಾಗಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನೆಹರೂರವರು ಸಮಾಜವಾದಿ ಮಾದರಿಯ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದರು ಆದರೆ ಅದರಂತೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ, ಬದಲು ಒಮ್ಮೆ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರು ಈ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು (ಅಣ್ಣಮ್ಮ. ೨೦೦೪: ೨೪೦).

ಕವಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾ, ದೇಶಕ್ಕೆ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯನಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವ ಮನುಷ್ಯನೇ ದೇವರಾಗುತ್ತಾನೆ, ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಮನುಷ್ಯನೇ ದಾಸನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕವನಗಳು ವಿಡಂಬಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರ ಕಾರ್ಯಶೈಲಿ, ಅವರ ಹಿಂಬಾಲಕರ ಪ್ರಚಾರ ವೈಖರಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಕವಿಯ ನುಡಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ :

೧೯೧೮-೧೯೩೧ರ ಕಾಲವು ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸಿದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಕಾಡಿತ್ತು. ಜಗತ್ತಿನ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಲಹೀನವಾಗಿತ್ತು. ನಿರುದ್ಯೋಗವು ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಮುಕ್ತವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ರಕ್ಷಣಾನೀತಿಗೆ ವಾಲಿತ್ತು. ತೆರಿಗೆಗಳು ಏರಿದ್ದವು. ಕೃಷಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ರೈತರ ಕೃಷಿ ನೆಲವನ್ನು ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ವಯಸ್ಕ ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕು ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮುಷ್ಕರವು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದವು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಯ, ಬರ, ಬರಡುತನ, ನಿರಾಸೆ, ಅನಿಶ್ಚಯತೆ, ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಕಾಯಿಲೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ಕೊಳಕು, ವಾಸಿಸಲು ಮನೆಇಲ್ಲದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬದುಕಿಗೆ ಸುರಕ್ಷತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು. ಸೂರ್ಯಮುಳುಗದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಭೂಪಟದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬಲವು ಕುಗ್ಗಿತ್ತು.[೯]

ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಸಾವಿರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ನಾಟಕ ಮಂದಿರಗಳಿದ್ದವು. ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ವೇಲ್ಸ್‌ನ ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ಎಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಜನರು ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದರು (ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್, ೨೦೦೮: ೩೬೬).

'ಜಿ.ಎಂ. ಟ್ರೆವಿಲ್ಯನ್' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಹೇಳುವಂತೆ, ಕೃಷಿಯು ಹಲವು ಉದ್ಯಮಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಜೀವನ ರೀತಿ. ಅದರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೋ ತಂದಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ತನಗೆ ಬೇರುಗಳೇ ಇಲ್ಲ, ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೂ ತನಗೂ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಕಾರ್ಯವು ಸೊರಗುತ್ತಿದೆ. ನಗರ ಜೀವನದ ಕ್ರೂರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು, ಹಣವನ್ನು ಖರ್ಚುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ

ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿವೆ. ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಕ್ರಮಗಳು, ವಿಧಿ-ನಿಯಮಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಕರಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ನೈತಿಕ ಗೊಂದಲಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು-ಸಂಯಮಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಸಮುದಾಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಸುಭದ್ರತೆಯು ಕನಸಿನಂತಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯುಳ್ಳ ವಿಚಾರವಂತ, ಯೋಚಿಸಿ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಗೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುವ ಊಹೆಗೆ ಬಲವಾದ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ (೨೦೦೮: ೩೬೭).

ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ನಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತು ತಂದೆ-ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸಾಗಿಬಂದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಬುಡಮಟ್ಟ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟವು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಎಷ್ಟು ಜಟಿಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವಾದಂತೆ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಣಯವೇ ಕಠಿಣವಾಯಿತು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪೀಳಿಗೆ-ಪೀಳಿಗೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಪೈಪೋಟಿ, ಅಧಿಕಾರ ದಾಹ, ಸಣ್ಣತನಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದವು. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಚಿಂತನೆ ಆಮ್ಲಜನಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರಾಣವಾಯು ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಸಮಾಜವಾದಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿತು (೨೦೦೮:೩೬೭.).

'ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ', ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಯುಗಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದವನು. ಗ್ರಾಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಹಳೆಯ ಶೈಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವನು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಸರಳತೆ, ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಜೀವನ ಶೈಲಿ, ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ, ಪ್ರೀತಿ-ಶಾಂತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಂದವನು. ಆದರೆ ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಗಮನಿಸಿದ್ದರು(೨೦೦೮: ೩೭೫).

'ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್', "ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯಂತ್ರಾಧಾರಿತ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕತೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನ ಸಹಜ

ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯಲು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನೂ ಸಹನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ನೆಚ್ಚಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಬರೇ ಯಂತ್ರವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೆಲಸಮಾಡದೆ ನಿಸರ್ಗದ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕು. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿ, ಏಕಾಂಗಿಗಳಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ಈ ರೀತಿಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರ, ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣುಗಳು ಸದಾ ಅವನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತವೆ. ನಾವಿರುವ ಸಮಾಜ ಮಾನವೀಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಸಮಾಜ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ (೨೦೦೮: ೩೭೭).

ಡಬ್ಲ್ಯು.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು. ಈತನದು ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ. ಇವನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಪಶ್ಚಿಮ ಐರ್ಲ್ಯಾಂಡ್‌ನ ಕ್ರೈಸ್ತೇತರ ಕೆಲ್ಟಿಕ್ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಬಹು ಧರ್ಮಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವನು. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗಿಂತಲೂ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದವನು. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತನ್ನೊಳಗಿನ ಅನಿಸಿಕೆ-ತಳಮಳ, ನಿರಾಸೆ-ಭರವಸೆ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಡದೆ ಹೊರತಂದ ಕವನಗಳು ಯೇಟ್ಸ್‌ನದು. ಇವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಕವನವಾಗಿ ಹೊರತಂದನು. ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಯೇಟ್ಸ್‌ನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ (೨೦೦೮: ೩೭೯).

ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಪ್ರೇಮಕವನದಲ್ಲಿ, 'ನಾನು ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಫಿ ಚಮಚಗಳಲ್ಲಿ ಅಳೆದಿದ್ದೇನೆ' ಎನ್ನುವಾಗ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಮನುಷ್ಯ ಬಂಜೆಭೂಮಿಯಂತಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬರಡುತನಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೂ ಹಾಲೊಮೆನ್ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜವು ಟೊಳ್ಳು ಮನುಷ್ಯರಂತಿದೆ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಯೇ ಸಮಾಜ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಸಮಾಜವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನಗೆ

ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವು ಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಹಾರ, ಆಶ್ರಯ, ಆರೋಗ್ಯ, ಉದ್ಯೋಗ ಹಾಗೂ ಜನರ ಒಳಿತನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದು ಸಮಾಜದ ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಸಹಕರಿಸಿ ಶ್ರಮಿಸಿದಾಗ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಾರತಮ್ಯ, ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳಗಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು, ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಗದ್ಯ ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.[೨೦]

ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯತ್ತ ನಡೆಸಲು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರು ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮನೆಯಿಲ್ಲದವರು,' 'ಹಳೆಯ ದೇವರೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು', 'ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಭೀಮರಾಯರಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ಬಂಡಾಯ' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮನೆಯಿಲ್ಲದವರು;
ಫುಟ್‌ಪಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಲೇ
ಗಂಟು ಮೂಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ
ನೇತಾಡುವಂಥವರು.
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೩೯)

'ಮನೆಯಿಲ್ಲದವರು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಲೆಮಾರಿ ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಅಲೆಮಾರಿಗಳಿಗೆ ಮನೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ, ರಸ್ತೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿ, ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ, ಬೆಳಗಾಗುವಾಗ ಗಂಟುಮೂಟೆ ಕಟ್ಟಿ, ಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುವ ಬಾವಲಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಅಶಾಶ್ವತ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಹೋದವರು. ಅಂಗಡಿಕಟ್ಟೆ, ಪಾರ್ಕಿನ ಕಲ್ಲು ಬೆಂಚುಗಳ ಸಂದಿ, ಪಾಳುಮನೆ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರು. ಸರಳರು, ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ತಾವೇ ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವವರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಮನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವವರು. ಇದ್ದೂ ಸತ್ತವರು, ಮುಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣದೆ ಗೊಬ್ಬರವಾಗಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಬದುಕುವವರು ಎಂದು ಕವಿ ಇವರ ನಿರ್ಗತಿಕ ಬಾಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ (ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ೨೦೦೪: ೨೧೮).

'ಹಳೆಯ ದೇವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ದಲಿತಪರ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಲಿತರನ್ನು ಹೊಸ ದೇವನ ಮಕ್ಕಳು ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾ ಇವರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಹಳೆಯ ದೇವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು ಹೊಸ ದೇವ
ಮಕ್ಕಳು ಅಳುತ್ತಾವೆ, ತೊಳಲುತ್ತಾವೆ ಚರಂಡಿ ಬಳಿ; ಬಚ್ಚಲಿನಲ್ಲಿ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೮೯)

ಇಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಹೀನಾಯ ಬದುಕನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಇವರು ಹೊಸದೇವನ ಮಕ್ಕಳಾದರೂ ಚರಂಡಿಬಳಿ ಅಳುತ್ತಾ, ತೊಳಲುತ್ತಾ ಬಚ್ಚಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜೋಪಡಿಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಡಿ, ಕುಗ್ಗಿ ಉಸಿರು ತೆವಳುವ ಇವರು ಧೂಳು, ಕಸ, ಕೊಳೆ, ಗಲೀಜು, ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪಿನೆಂಜಲಿನಲ್ಲಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಬೀದಿ ಬೀದಿ ಸುತ್ತುತ್ತಾ, ವಾಹನಗಳ ಕಾಲುಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾರೆ. ತುತ್ತು ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ತಿಪ್ಪೆಗುಂಡಿ, ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿ, ಮೋರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಕಾಯಕ ಇವರದು. ಪುಟಾಣಿ ಮಕ್ಕಳ ಜೀತದ ಬದುಕು ಹೊಟೇಲು, ಕಾರ್ಖಾನೆ, ಮಳಿಗೆ, ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ. ಇವರು ಕೃತಕ ಬೆಳಕಿನ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಳನಾಗರಗಳಾಗಿ ಕಚ್ಚಲೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬೀದಿ, ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದ ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ, ಬಸ್‌ಸ್ಟಾಂಡು, ಪಾರ್ಕುಗಳ ದಟ್ಟ ಸಂದಣಿಯಲ್ಲಿರುವವರು. ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲಾದ ಅರಗಿಣಿಗಳು. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ದಲಿತರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಬಂಧನದ ಬದುಕು. ಕವಿ, ದಲಿತರನ್ನು 'ಹಗಲು ದೀವಟಿಗೆಯ ಜನ'ರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪುಡಾರಿಗಳಿಗೆ ಜಯಕಾರ ಹಾಕುವವರು, ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ತಲೆ ಕೆರೆದುಕೊಂಡು, ಕಾಸಿಗೆ, ಬೀಡಿಗೆ ಕೈ ಒಡ್ಡುವವರು. ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಲಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪೋಲೀಸರಿಂದ ಲಾಟಿ ಹೊಡೆತ ತಿನ್ನುವವರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (೨೦೦೪:೨೨೦).

'ಬಂಡಾಯ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಬಂಡಾಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದಂಗೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವನ ಹೆಚ್ಚಳ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದರೆ, ಬದುಕಿಗೆ ವಿವಿಧತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ, ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷತೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಏಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ (೨೦೦೪: ೨೨೦).

**"ದಂಗೆಯೇಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ
ತನ್ನ-ಚಿನ್ನದ್ದೊ, ರನ್ನದ್ದೊ, ಕಬ್ಬಿಣದ್ದೊ, ಮರದ್ದೊ, ಅಥವಾ ಬರೀ
ಮಣ್ಣಿನದೊ-ಸಿಂಹಾಸನವ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು ಗುರುತಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ
ಆಸನಾರೂಢನಾಗುವ ವರೆಗೆ."**

(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೪೪೦)

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರ, ಗುರುಗಳ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಪೋಷಣೆಯ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ತಂದೆ-ತಾಯಂದಿರು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಮಕ್ಕಳ ಇಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುತ್ತಾ ತಗ್ಗಿ-ಬಗ್ಗಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಡ ಹೇರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಕ್ಕಳು ತಬ್ಬಲಿಗಳಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಿನ್ನಲು ತಂಗಳನ್ನವೇ ಬುತ್ತಿ. ಅಂತೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ಇಂಥವರ ವಿರುದ್ಧ ನಿರಂತರ ದಂಗೆ ಅಥವಾ ಬಂಡಾಯ ಏಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ನಿರಂತರ ಬಂಡಾಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಳೆ ಬೆಳೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯದ ಚಲನೆ, ಅದೇ ರೀತಿ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ದಂಗೆ ಏಳುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ, ನೂತನ ಸಮಾಜ ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ(೨೦೦೪: ೨೨೩).

ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆತನ ಜಾತಿಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಥವಾ ಟೀಕಿಸುವ ಕೃತ್ಯ ಅನೈತಿಕವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಲಸು ಒಮ್ಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಸರ್ಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಿತಾಗಬಹುದು. ಜೀವಜೀವಗಳ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಲಿ, ಮಾನವ ಕುಲ, ಜಾತಿ, ಮತಗಳ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಕಲ ಜೀವ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

ಅಡಿಗರ 'ಆಗಬೋಟಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಳಜಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಆಗಬೋಟಿ' ಎಂದರೆ ಉಗಿಹಡಗು. ಈ ಹಡಗು ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಹಡಗಿಗೆ ಲಂಗರು ಹಾಕಿ ಪ್ರಯಾಣ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಗ ಎಂದರೆ ಹಿಂದೆ, ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬೋಟಿ ಎಂದರೆ ಹಡಗು ಇದ್ದಿತ್ತು ಎಂದು

ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಲಂಗರು ಹಾಕಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಆಗಬೋಟ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೧]

"ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಹೊಗೆಯನುಗುಳುತ್ತಿತ್ತು
ಅನಂತರ ಯಂತ್ರ ನಿಸ್ತಂತ್ರ..
ನೌಕೆಗಿಂತ ಲಂಗರೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದದ್ದು ನಮ್ಮ ವಿಶೇಷ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೪೫)

ಅಡಿಗರೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಲವು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಚಲನಾಶೀಲವಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೊಳೆಯ ತೊಡಗಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕೆಲಸ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು, ನೋಡಬಾರದು, ಕೇಳಬಾರದು, ಮುಟ್ಟಬಾರದು, ತಿನ್ನಬಾರದು, ಹೋಗಬಾರದು ಮದುವೆಯಾಗಬಾರದು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ದಮನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ, ಚಲನಶೀಲತೆಗಳಿಗೆ ಅಘಾತವುಂಟಾಗಿ ಅವು ತಲೆಎತ್ತದಂತಾಗಿವೆ. ಅದೇ ವಿಶೇಷ ಸಾಧನೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡೆವು. ಈ ನಕರಾತ್ಮಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಯಾನಮಾಡಬೇಕು, ಎತ್ತರದ ಶಿಖರವನ್ನೇರಬೇಕು, ದೂರ ತೀರವನ್ನು ಸೇರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಅಲ್ಲೇ ಊಟ ತಿಂಡಿ ಮಲಮೂತ್ರ ತೀಟೆ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು, ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ಪೂರ್ವಿಕರು ಮಾಡಿಟ್ಟದ್ದನ್ನೇ ಬಳಸಿ, ಹೇಗೋ ಬದುಕಿ ಉಳಿದದ್ದೇ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನುವವರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಅನಿಸಿಕೆ(ಕೆದಿಲಾಯ, ೨೦೦೭: ೧೫೯).

ನಾವೇ ಬುದ್ಧಿವಂತರೆಂದು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಂಡಿತವರ್ಗವು ಆತ್ಮ–ಪರಮಾತ್ಮ, ಅವತಾರ, ಹಳೆಯ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಾಣಗಳನ್ನೇ ಮೆಲುಕುಹಾಕುತ್ತಾ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲು, ಬಾಲ, ಕೊಂಬು, ಜುಟ್ಟು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಸಕಲಸಿದ್ಧಿ, ಸಮೃದ್ಧಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದೆಂದು ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಪೊಳ್ಳಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು, ಸಮಾಜದ ವಾತಾವರಣ ಅಸಹನೀಯವೂ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವೂ ಆಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜಜ್ಜಿ ನುಚ್ಚುನೂರಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವರು ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ, ಕೆಲವರು ತೇಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಬಹುಮಂದಿ ದಡದ ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು, ಎದ್ದು,

ತಲೆಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಸಲ್ಲದು ಯಾನಕ್ಕೇ ಮತ್ತೆ ಕರೆಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (೨೦೦೭: ೧೬೦).

"ಕರೆಯುತ್ತಲಿವೆ ದೂರ ದೂರ ಬಂದರುಬಾಹು
ಜೀವರತ್ನಗಳು ಸಂಜೀವಿನಿ ಇರುವ ತಾವು
ಮುಗಿಲ ನೆಕ್ಕುವ ಶಿಖರ, ಸೌಗಂಧಿಕ ಸರೋವರ"
(ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೩೪೬)

ನಾವು ಈ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಡಬೇಕು. ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು, ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಗಳನ್ನೇರಬೇಕು, ಉತ್ತಮವಾದುದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಳೆಯ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಬಡಿದು, ಮಿಡಿದು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಟೊಳ್ಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪುರಾತನ ಹಡಗು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಪರಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಹೊಸ ನೌಕೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಯಂತ್ರ-ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಲಂಗರು ಇರುತ್ತದೆ, ಇರಬೇಕು. ಇಂಥ ಹೊಸ ನೌಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯಾನ ನಡೆಯಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ (೨೦೦೭: ೧೬೦).

ಅಡಿಗರ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಅಂತರದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಇದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಫಲತೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವಿದೆ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಿವೆ. 'ಭೂಮಿಗೀತ' ದಂತೆ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದಂತೆ' ಆಗಬೋಟಿ ಎಂಬ ಕವನವಿಲ್ಲ. ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧ, ಸಾಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾದ, ಗಂಭೀರಕವನಗಳಿರುವಂತೆ ಸರಳವಾದ, ಸಡಿಲವಾದ, ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾದ, ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕವನಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಸಾಫಲ್ಯದ ತಾರತಮ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿ, ಸಾಹಿತಿ, ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ, ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ತಾರತಮ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಗರೇ ಹೇಳುವಂತೆ: "ಬಿಗಿಯುವುದು, ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುವುದು, ಏರುವುದು, ಇಳಿಯುವುದು, ವಿಕಾಸವಾಗುವುದು, ಸಂಕುಚಿತವಾಗುವುದು, ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದು - ಬದುಕು ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಒಳಿತಿನಿಂದ ಕೆಡುಕಿಗೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಡುಕಿನಿಂದ ಒಳಿತಿಗೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ, ಮತ್ತೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ. ಚಿನ್ನದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯ

ಕೆಲಸದಿಂದ ಗೊಮ್ಮಟನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ, ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ಆಡದ ಸಣ್ಣ ಗುಡಿಸಲಿನಿಂದ ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಮಹಲಿಗೆ, ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಹೂವಿನಂತೆ, ಹಣ್ಣಿನಂತೆ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ, ಆಕಾರದಲ್ಲಿ, ರುಚಿಯಲ್ಲಿ, ಪರಿಮಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ –ಐದು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧) ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್. ಎಸ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೨೬೦.

೨) ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೨೭.

೩) ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್. ಎಸ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೩೦೮.

೪) ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಕೆ. ಪಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ, ಪು. ೫೫.

೫) ವಿಜಯಶಂಕರ ಎಸ್. ಆರ್, ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ, ಪು. ೨೮೫.

೬) ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೫೯.

೭) ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೧೯೩.

೮) ಬೈಬಲ್, ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಲೂಕನ ಸುವಾರ್ತೆ, ೨:೨೫–೩೫.

೯) ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೮೫.

೧೦) ವಿಜಯಶಂಕರ ಎಸ್. ಆರ್, ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ, ಪು. ೨೫೨.

೧೧) ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧೦.

೧೨) ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜೇಅರಸ್, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರವರ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು–ವಿಮರ್ಶೆ, ಪು. ೬.

೧೩) ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೯೯.

೧೪) ಜಾರ್ಜ್ ಎ. ಜಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಹಿಸ್ ಮೈಂಡ್ ಅಂಡ್ ಆರ್ಟ್, ಪು. ೫೧.

೧೫) ಹ್ಯೂಗ್ ಕೆನ್ನರ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಎ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎಸ್ಸೇಸ್, ಪು. ೨೫.

೧೬) ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪುಟ, ಪು. ೯೬.

೧೭) ಕೆದಿಲಾಯ. ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೨೫.

೧೮) ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೨೪೯.

೧೯) ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್. ಎಸ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೪೭೭.

೨೦) ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೨೧೭.

೨೧) ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧೫೯.

ಅಧ್ಯಾಯ–ಆರು

ಅಧ್ಯಾಯ–ಆರು

ಅಧ್ಯಾಯ–ಆರು

ಸಮಾರೋಪ :

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ಒಂದು ಸುವರ್ಣಯುಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಾಲವು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಮೃದ್ಧವೂ, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಅಡಿಗರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದ ಕವಿಯಾದರು.[೧]

ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ನೀಡಿದ ಕವಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದಾದ ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಸಂಪನ್ಮೂಲ ದೋಚುವಿಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಅರಾಜಕತೆ, ಕೋಮುಸಮಸ್ಯೆ, ಮತಾಂಧತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರತಿಮಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದೆ (ಕೆದಿಲಾಯ, ೨೦೦೭: ೧).

ಪ್ರತಿಮಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ, ಪ್ರತಿಮಾಲಂಕಾರದ ಬಳಕೆ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ದಿನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಜನತೆ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ, ಖಾಸಗೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ, ವಿಶೇಷ ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಭೂಮಿ ಕಬಳಿಕೆ, ಮುಕ್ತಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಶೋಷಣೆ, ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ, ಕೋಮು ಘರ್ಷಣೆ, ಮತಾಂಧತೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ, ರೈತರ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ವಲಸೆ,

ಭೂಮಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರೈತರ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ, ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಸಾಯನಿಕಗಳ ಬಳಕೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಶ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ, ಕೊಳ್ಳು–ಬಾಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅರಾಜಕತೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರತಿಮಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರು ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನಗಳ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನವ್ಯ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ, ಇಂದಿಗೂ ಚಿರನೂತನರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಗತಿಪರರಿಗೆ ಬಂಡಾಯಗಾರರಂತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿಗೆ ಪರಂಪರೆ ಉಳಿಸುವವರಂತೆ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಿಗೆ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯವರಂತೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ವಿಚಾರವಂತರಿಗೆ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ, ಅಧ್ಯಯನಗಾರರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಅಳೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ವೈಪರಿತ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸದೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೋ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನೇರಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸದೇ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಅಡಿಗರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತೆ. ಅಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಪ್ರಭಾವಬಿದ್ದಿರುವುದೂ, ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಬಂದಿರುವುದೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. "ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಅನುಕರಣೆ

ಇದ್ದರೂ, ಎಲಿಯಟ್‌ರನ್ನು ಮೀರಿಸಿ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿವೆ ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳು. ಅಡಿಗರು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಕುಲ, ಪಂಥ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂತದ್ದು”.[೨]

ಕವಿ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ :

ಎಲಿಯಟ್‌ರು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗತಾನೇ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹುರುಪು ತುಂಬಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದ ತಾಳ, ಲಯ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿದರೇನೋ ಎಂಬ ಸಂತಸ, ಸಂದೇಹ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳ ಚಿಂತನೆ, ಭಾಷೆ, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ಯಶಸ್ವಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. “ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬರೆಯದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೊರಬರದಿದ್ದರೆ, ಬಹುಶಃ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಉದಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ, ಕಾವ್ಯ ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೊ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ”.[೩]

“ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಗತವೈಭವ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೂಢಿನಿಯಮಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಯೂರೋಪಿನಿಂದಲೇ ಎರವಲಾಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ, ಮರಳಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಸನಾತನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಶರಣುಹೋದರು. ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು. ನಾಳಿನ ಕನಸು ನನಸಾಗಲು, ಬಯಸಿದ ಬಯಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಳ್ಳಲು, ಪರಂಪರೆಯ ರಕ್ತದಾನ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಪರಂಪರೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಪೌರುಷವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನೇ ನವ್ಯವೆಂದು ಕರೆದರು. ಎಲಿಯಟ್ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ತಾವು ರಾಯಲಿಸ್ಟರೆಂದೂ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ

ಕ್ಯಾಥಲಿಕರೆಂದೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯುವರೆಂದು ಹೇಳಿದರು''(ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, ೨೦೧೦: ೪೫).

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ತಮಗೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೋ, ಒಂದು ಘಟನಾವಳಿಯನ್ನೋ, ಒಂದು ವಸ್ತು ಸಮುದಾಯವನ್ನೋ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾವ್ಯಭಾವನೆಗೆ ಸಮಾನವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬಂದು ಆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷತ್ವದ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ–ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಚಾರ, ಇವೆರಡು ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ವಸ್ತು ಜೀವಂತವಾಗಿರಲಿ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿರಲಿ, ಅದರೊಡನೆ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಹೊಸಜೀವ, ಹೊಸರೂಪ, ಹೊಸಬಣ್ಣ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಕ್ಕಿದ್ದ ಗೌರವ ಹಿರಿಮೆಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಗಾಧ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಶೋಧಿಸಿದರು.

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ತುಂಬಾ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ರಭಸದ ಮುನ್ನಡೆಯ ಮಧ್ಯೆ, ಸಂತೋಷ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವು ಬದುಕಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಹೊರಬರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇವರ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನ ನಾಗರಿಕತೆ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ\ಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಉಂಟಾಯಿತು. ವೈಚಾರಿಕತೆ ವಿಕಿರಣಗೊಂಡಿತು. ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮುಂದಾದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ನೈಜತೆಯ ಸಮಾಜದ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯರಚಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಆಯುಸ್ಸು ಹಾಗೂ ತಿಳಿವು ಪರಿಮಿತವಾದಂತವುಗಳು. ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಗತಿಸಿಹೋದ ಪರಂಪರೆ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಲದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ರೀತಿ–ನೀತಿ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇವು ಬರಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗೆ–

ಹೊಸ ನಾಲಿಗೆ, ಶಬ್ದ, ಧ್ವನಿ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದವುಗಳು. ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಯಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಂದು ಈ ಕವಿ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಕ್ರಾಂತಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದು. ಅದು ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವಾಗ ಜನರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿ ಮಲಿನವಾಗದಂತೆ, ಶುಚಿತ್ವವಾಗಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ, ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾನವ ಸಮುದಾಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಸದನ್ನೇ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕ್ರಾಂತಿ ಒಂದು ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದು ಸುಸ್ಥಿರವಲ್ಲ. ಹರಿದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿ, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಲಾವಧಿ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಉಗಮವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

ಎಲಿಯಟ್‌ರು, ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದಿಂದ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಾದ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ದೇವರಲ್ಲಿಟ್ಟದ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಗಲಿಬಿಲಿ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ, ಆಳವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರು. ಹೊಸದಾಗಿ ತಲೆದೋರಿದ್ದ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾದ ನಿರಾಶೆಯು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಂಡಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ "ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಜಾರ್ಜಿಯನ್ ಕವಿಗಳಂತೆ ಬರೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಚೆಲುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲ, ಬದಲು ಜೀವನದ ಕೆಡಕು, ವಿಕೃತಿ, ವಿಪರ್ಯಾಸ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು. ವಾಸ್ತವದ ಹೊಲಸು, ನರಕದರ್ಶನ, ಮಾನವರ ಹೋರಾಟ, ಅಮಾನುಷ ವೈಭವ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[*]

"ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿಯಾಗುವ ಸಂಭವಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿವೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಮಾನವರ ಸಂಘಜೀವನ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ವಿಧಿ, ನಿಯಮ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಪಿತೃಪೂಜೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜೀವನದ ನಿರಂತರ

ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಇರುವ ಅವಶ್ಯಕ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು”.[೫] ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ಕುಟುಂಬದಂತಹ ಬೇರೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಮಾಡುವುದು ವಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ಆಗಲೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತೀರಿಹೋದ ಪಿತೃಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಂತಾನದಲ್ಲಿ ಕಳಕಳಿ–ಇವೆರಡನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ಈಗಿನ ಸಂತಾನ ಒಳಗೊಂಡು, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯವೇ ಪ್ರತಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಎಲಿಯಟ್‌ರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

“ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಪ್ರಕಾರ ಕುಟುಂಬವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದೂ, ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಘಟಕವೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿಧಿ, ನಿಯಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ”.[೬] ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಅನುವಂಶೀಯವಾಗಿ, ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಂದಂಥ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ, ಯಾರ ಮೇಲೂ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಾಗಕೂಡದೆಂದು, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳು, ಕಲೆ, ಸಮಾಜಪದ್ಧತಿ, ವಿವಿಧ ನಿಯಮಗಳು, ಅವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಫಲವಾಗಿ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಇವೆಲ್ಲವು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಆ ಜನರ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಇವುಗಳು ಸ್ಥಳೀಕವಾದವುಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಧರ್ಮದ ಎದುರು ಮಾನವತಾವಾದ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದು, ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮದ ಅಧಿಕಾರವೂ ಬರಲಾರದು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗಳಿಗೆ ಮಾನವತಾವಾದದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ, ವಿವೇಕದ ವಿಮರ್ಶೆಯ

ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನವತಾವಾದದ ತಿಳಿವು ಕೂಡ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನಗಿಂತಲೂ ಹಿರಿದಾದ ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಕ್ರೈಸ್ತರು, ಚರ್ಚ್ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಾವ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲದೇ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೊನೆಯಗಳಿಗೆಯ ಆಶ್ರಯದ ವಸ್ತುಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಜೀವನತತ್ವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದದ್ದು ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಚರ್ಚ್ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಪ ಮೂಲದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇವರು ಬರೆದ 'ದಿ ರಾಕ್' ಎಂಬ ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜನರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಚರ್ಚ್, ಸಂಸ್ಥೆ ಇವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಯತ್ನಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯ ನೂರೆಂಟು ವಾದಗಳಿಗೆ, ಆಂದೋಲನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಸಂಯಮ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹೀಗಾಗಕೂಡದೆಂದೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿರಾಶೆಯ ಮಡಿಲಿನಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚರ್ಚಿನ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೬]

ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು :

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಲಯವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದವರು. ಅಡಿಗರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಪರಂಪರೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗುವ ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಂಡವರು. ಅಡಿಗರು ವೈದಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದರೂ ಕೂಡ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನಾದ, ಲಯ, ಶೈಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಮುದ್ದಣ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ತಮ್ಮದೇ ಚಹರೆಯ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎತ್ತರವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಆಳಕ್ಕೂ ಇಳಿದು, ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪರಿಸರ, ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಅಡಿಗರು

ಕವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಚಿಂತಕರು, ಕತೆಗಾರರು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ಅನುವಾದಕರು ಆಗಿದ್ದರು.[೮]

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿಂತಿಸಿದ ಕವಿ. ಕಾವ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಹೇಗಿರಬಾರದು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಎನ್ನುವಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತನಗೆತಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸೆಣಸಾಡಿದರು. ಅಡಿಗರು, "ನನ್ನ ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮ ಯಾವುದು, ನಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ನನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಯೋಚನೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ನನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಅರಿವು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಜನ್ಮ ಸಾಫಲ್ಯ"[೯] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಜುವ, ಹಿಂಡುವ, ಕುದಿಯುವ, ಮಿಡಿಯುವ, ಕಟ್ಟುವ, ತಟ್ಟುವ, ನಾದುವ, ಲಟ್ಟಿಸುವ, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪದಗಳನ್ನು ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ, ಸತ್ವಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ ಸಂಗತಿ ಈಗ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ನವೋದಯ ಕನ್ನಡಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ತಲಾತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಜನ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂಥ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ, ಬೆಳಗಿಸಿದ ಭಾಷೆ. ಇದನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಸಂಪತ್ತಿನ, ಕಾವ್ಯದ, ವೈವಿಧ್ಯದ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳ ಅನುಕರಣವೂ ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅಡಿಗರ ಅಭಿಮತವಾಗಿತ್ತು.[೧೦]

ಪ್ರತಿಮೆ : ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದರೆ ಮೂರ್ತಿ, ಬೊಂಬೆ, ಹೋಲಿಕೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದಾಗ, ತಟಕ್ಕನೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ, ಕಾಲ ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮಗೆ

ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದ ಹಾಗೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ 'ಶಬ್ದಚಿತ್ರ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೧೧]

ಪ್ರತಿಮೆ (Image) ಎನ್ನುವುದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಣಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.[೧೨]

ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಳಕೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇದ್ದಿತ್ತಾದರೂ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿಮೆ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆ ಇಡೀ ಕವನವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಿತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು :

ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಅಂದಿನ ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಜನರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಲು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ, ಪುರಾಣ ಘಟನೆಗಳ ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಜೆ. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ' : ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕಹಿ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ನೊಂದ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರನ್ನು, ಯುವಕ–ಯುವತಿಯರನ್ನು, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರಾಶರಾಗಿರುವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ "ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ, ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ಊನಗೊಂಡ ಜೀವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮೂಲ ಪಾಪದಿಂದ ಕಲುಷಿತಗೊಂಡ ಜೀವಿ. ಪಾಪದಿಂದ ಜನರು ಬೆಂದುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ಥಿರತೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅವರ ಕರುಳು ಕೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು, ನಿವಾರಿಸಲಾಗದ ಈ ದುಃಖವನ್ನು, ಜನರು, ಜೀವನದ ಸ್ವಭಾವವೇ ಹಾಗೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೊಸಯುಗದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ದೂರವಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಈ ಸ್ಥಿತಿ, ಅವನ ಸಂಕಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬದಲು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಗಳ ಸಂಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ". [೧೩]

ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕಟವನ್ನು ನೀಗಲೋ ಏನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಕುಟುಂಬ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ ಇಂಥ ಸಾಂಘಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಗಮನಕೊಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇಂಥ ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕುಟುಂಬ ಇವನ್ನು ಪ್ರುಫ್ರಾಕನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರ ಎಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಗಳು'(ಪ್ರಿಲ್ಯೂಡ್ಸ್) : ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು, ಈ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಗರ ಜೀವನದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಸಂಜೆ, ರಾತ್ರಿ, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಮುಂಜಾನೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳಗ್ಗೆ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯವಹಾರ, ಬಡವರ ಶ್ರಮದ ದುಡಿಮೆ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯ ಬದುಕು, ಓಣಿ-ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಂಸ ಬೇಯುವ ನಾತ, ಮಾಗಿದಿನದ ಮುಸ್ಸಂಜೆ, ಕೆಳಗುದುರಿದ ಎಲೆಯ ಚೂರುಗಳು, ಮಳೆಹನಿ, ಕಿಟಕಿಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಚಾಪೆಯ ಪರದೆ, ಬಾಡಿಗೆಗಾಗಿ ಕಾದುನಿಂತ ಜಟಕಾ ಕುದುರೆ, ಬಚ್ಚಲ ಗಟಾರದಲ್ಲಿ ಕಿಚುಗುಟ್ಟುವ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಗಳು, ಖಾಲಿ ಸೈಟಿನಲ್ಲಿ ಚಕ್ಕೆ-ಪುಳ್ಳೆ ಹೆಕ್ಕುವ ಮುದುಕಿ, ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಾರೆ. [೧೪]

'ಟೊಳ್ಳು ಜನರು' (ಹಾಲೋಮೆನ್) : ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಜನರ ಬದುಕು ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲದ ಆಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಮಾತಿಲ್ಲದ, ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ಅಂದರೆ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಕೇಳಲಾರದಷ್ಟು ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲದವರು, ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವವರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಟೊಳ್ಳುಜನರ ಸ್ಥಿತಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ದಾರುಣವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನೇರ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್‌ರು ರಚಿಸಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವನಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಜನರು ವಿಶ್ವದ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹಿಂಸೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದರು. ಆಹಾರ, ಆಶ್ರಯ, ಆರೋಗ್ಯ, ಉದ್ಯೋಗ ಹಾಗೂ ಇತರೇ ಅಗತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು

ದೊರಕದೆ ಸಾವು-ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ದೂರವಾಗಿ, ಜನರ ಬದುಕು ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲದ ಆಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಜನರನ್ನು ಕವಿ ಟೊಳ್ಳುಜನರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕವನವು ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ ೧೯೨೫. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾನಸಿಕ ವೇದನೆ ಇತ್ತು. ಇವರು ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟಂಟ್ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರವಾದ ತುಮುಲ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಭಯ, ಕಳವಳ, ಪರಿತಾಪ, ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿದ ವಾತಾವರಣ, ಹೊಗೆ, ತೋರಿಕೆಯ ಬದುಕು, ಇವು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನರಕವಿದ್ದಂತೆ. ಸಾವು ಎಂಬುದು ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದರೂ, ಬದುಕಲು ಬೇರೊಂದು ದಾರಿ ಸಿಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ.

"ಟೊಳ್ಳುಜನರ ಜೀವನವು ಪುಡಿಗಾಜುಗಳ ಮೇಲೆ ಇಲಿ ಓಡಾಡಿದ ಹಾಗೆ, ದಿಟ್ಟಗಣ್ಣಿನ ಜನರು, ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲದ ಆಕಾರ, ಒಣಹುಲ್ಲು, ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ನೆರಳು, ಮೈಯೊಳಗೆ ಸೊಪ್ಪುಸೆದೆ ತುಂಬಿದವರು, ದೃಷ್ಟಿಹೀನರು, ಒಡೆದ ಶಿಲೆ, ಪಾಪಾಸಕಳ್ಳಿ, ಕೋಟಿದಳದ ಗುಲಾಬಿ, ಸಾವಿರದ ಧೃವತಾರೆ, ನೆರಳು, ಕಣ್ಣು, ನಕ್ಷತ್ರ, ಕಣಿವೆ, ಕೊಳಕುಹೊಳೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ". ೧. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನೊಂದ ಜನರಿಗೆ ಸಾವು ಅಂತ್ಯವಲ್ಲ, ಬದಲು ಹೊಸ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' (ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್) : ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಸತ್ತವರನ್ನು ಹೂತದ್ದು', 'ಚದುರಂಗದಾಟ', 'ಅಗ್ನಿಪ್ರವಚನ', 'ನೀರಿನಿಂದ ಸಾವು' ಮತ್ತು 'ಗುಡುಗು ಹೇಳಿದ್ದು'. ಎಂಬ ಐದು ಕವನಗಳಿವೆ.

'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' "ಎಲಿಯಟ್‌ರನ್ನು ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಕವನ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾದ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕವನ. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ, ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಗುಡ್ಡೆಯಂತೆ ತೋರಿ, ವಿವಾದದ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದ ಕವನ. ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕವನ. ಇದು ವಿವಿಧ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜಾನಪದಲೋಕ, ಮಿಥ್ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ".[೮] ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ

ಜಗತ್ತಿನ ಬಂಜರುತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯು ಮೌಲ್ಯಹೀನ ಜೀವನವಾಗಿತ್ತು. ನಗರೀಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಯಾಂತ್ರೀಕರಣ, ಭೌತಿಕತೆ, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆ, ರಾಸಾಯನಿಕವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಲೌಕಿಕತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಯೂರೋಪ್ ಬಂಜರಾಗಿದ್ದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕವನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸತ್ತವರನ್ನು ಹೂತದ್ದು' (ದಿ ಬರಿಯಲ್ ಆಫ್ ದ ಡೆಡ್) : ಎಂಬ ಕವನವು, ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳು ಒಣಗಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರಿಸುವ ಕಾಲ, ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳನ್ನು ಕ್ರೂರ ಕಾಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬೇರು ನೆಲಕಚ್ಚಿಯಾವು, ಈ ಕಲ್ಲುನೆಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊಂಬೆಗಳು ಬೆಳೆದಾವು, ಬಿಸಿಲು ಇಲ್ಲದ ಸೂರ್ಯ, ನೆರಳಿರದ ಸತ್ತಮರ, ನೀರಿನ ಸಪ್ಪಳ ಇರದ ಬಿರುಬಂಡೆ, ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಯೂರೋಪಿನ ಅವನತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಕಂದು ಮಂಜಿನೊಳಗೆ ಲಂಡನ್ ಸೇತುವೆ ಮೇಲೆ ಹರಿದು ಹೋಯಿತು ಭಾರಿ ಜನ ಸಮೂಹ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನರನ್ನು ಸಾವು ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಮಾಗಿಕಾಲ', 'ಲೈಲಾಕ್ ಹೂವು', 'ಮಂಜು', 'ಮಳೆಹನಿ', 'ಒಣನೆಲ', 'ಕಲ್ಲುನೆಲ', 'ನೀರಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ', 'ಬಿರುಬಂಡೆ'. 'ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಬಂಧನವಿಲ್ಲದೇ ನಡೆಯುವ ಚೆಲ್ಲಾಟ', 'ಒಕ್ಕಣ್ಣ ವರ್ತಕ' 'ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಿತ್ರಕಣೊ ನಾಯಿ' ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ(ವರ್ಷಿನಿ, ೨೦೦೫: ೧೪೫).

'ಚದುರಂಗದಾಟ' (ಎ ಗೇಮ್ ಆಫ್ ಚೆಸ್) : ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರೀತಿರಹಿತ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಫಿಲೋಮೇಲಳ ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಕೆ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವಳು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವಳಾದ್ದರಿಂದ ಆಕೆಯ ಆಕ್ರಂದನ ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಪಕ್ಷಿಯ ಮೋಹಕಗಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಕಾಲದ ಅವಶೇಷಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇದ್ದವು ಇನ್ನೂ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದಿಟ್ಟಿಸುವ ರೂಪಗಳು ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬಾಗುತ್ತಾ,' 'ಸತ್ತೋರು

ಮೂಳೆ ಕಳಕೊಂಡ ಇಲಿ ಬಿಲದಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ನನಗೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ (ವರ್ಷಿಣಿ, ೨೦೦೫: ೧೪೮).

'ಅಗ್ನಿಪ್ರವಚನ' (ದಿ ಫಯರ್ ಸೆರ್‌ಮನ್) : ಈ ಕವನವು ಬಂಜರುಭೂಮಿಯ ಮೂರನೇ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಹೊರಗಿನ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವರ್ತಮಾನದ ಲಂಪಟ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಪೋರ್ಟರ್ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗಳ ಜೊತೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಟೈಪಿಸ್ಟ್ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಗಂಡಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇದಲ್ಲದೆ ವಿಕೃತ ಕಾಮದ ಘಟನೆ, ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರೇಮದ ದುರ್ವ್ಯವಹಾರ, ಇಂಥ ವೈವಿಧ್ಯವಾದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಫಲಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಸಂತ ಅಗಸ್ಟೀನನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೂ, ಬುದ್ಧನ ಉಪದೇಶದಿಂದಲೂ ಅಗ್ನಿಪ್ರವಚನ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಗರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕಂಡು, ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ ನನ್ನ ಮನ, ಉರಿಯುತ್ತದೆ ನನ್ನ ಜನ, ಉರಿಯುತ್ತದೆ ನನ್ನ ಭೂಮಿ ಬಂಜರು ಬಂಜರಾಗಿ, ಜನರು ಆತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಹಣಕ್ಕೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಭೂಮಿ ಬೆಂಗಾಡಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, 'ಓ ಪ್ರಭು ನೀ ನನ್ನ ಹೊರೆಗೆಳೆದು ಹಾಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.[೧೬]

'ನೀರಿನಿಂದ ಸಾವು' (ಡೆತ್ ಬೈ ವಾಟರ್) : ಇದು ತೀರ ಸಣ್ಣದಾದ ಕವನ. ನೆಲದ ಫಲವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೇಶದ ಒಂದು ಮಿಥ್ ಅನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಶುದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಹೊಸ ಜೀವಿಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ, ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಪುನರ್ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ನೀರು ಮೂಲವಾಗಿದೆ (ರಘುಕುಲ ತಿಲಕ್, ೨೦೦೭: ೧೭೫).

'ಗುಡುಗು ಹೇಳಿದ್ದು' (ವಾಟ್ ದ ಥಂಡರ್ ಸೆಡ್) : ಈ ಕವನವು ಬಂಜರುಭೂಮಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಡೇ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಗುರುವಾದ ಯೇಸುವನ್ನು ಗೆತ್ಸೇಮನೆ ಎಂಬ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಾಗ ಭಯಾನಕ ಮೌನ, ಸೈನಿಕರ ಕೇಕೆ, ಪಂಜುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆವರುತ್ತಿರುವ ಕೆಂಪು ಮುಖಗಳು. ಮುಂದೆ ಯೇಸುವಿನ ಶಿಷ್ಯರು

ಎಮ್ಮಾಹು ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಯೇಸುವಿನ ದರ್ಶನ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಯೂರೋಪಿನ ನಗರಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಬರ್ಬರದಾಳಿ, ನಗರಗಳು ಕುಸಿಯುವುದು, ಜನರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಬೆನ್ನುಹಾಕಿ ದುಃಖಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ (ರಘುಕುಲ ತಿಲಕ್, ೨೦೦೭: ೧೭೭).

ಅಡಿಗರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು :

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಪಡೆದಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ವಲ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅನುಭವದ ಪದರು ಪದರುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿ, ಅದರ ವೈಶಾಲ್ಯದ ಆಳವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ವವಾದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತತಂತ್ರ ಎನ್ನುವುದೂ ಅವರ ಅಭಿಮತ. ಅಡಿಗರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಕವಿಯ ಕೆಲಸ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಮಾ ಲೋಕವು ವಿಶಾಲವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿದೆ. ವೇದ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದವರೆಗೆ; ರಾಮ, ರಾವಣ, ಕರ್ಣ, ನಕುಲರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈಡಿಪಸ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ನೆಹರೂ, ಗವಾಸ್ಕರ್, ಬಚನ್‌ರವರೆಗೆ; ಯಜ್ಞ, ಯಾಗ, ಯೋಗ, ವೇದಾಂತಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಕೆಟ್ ಆಟಂಬಾಂಬುಗಳವರೆಗೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ, ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

'ಭಾವತರಂಗ' ; ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಭಾವತರಂಗ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವು ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಇದು ಅಡಿಗರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತ. ಈ ಕವನಗಳಿಗೂ ಇತರ ಕವನಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಎರವಲು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಆದರೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸೋತುಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಬೇರೆಯವರಂತೆ ಬರೆಯದೆ, ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಮುಂದಾಗಬೇಕೆಂದು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾ, 'ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ, ಬರೆದುದನೆ ನಾ ಬರೆಬರೆದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಮನವು'. ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಬಯಕೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, 'ಪೊರೆಕಳಚಿ ಹೊರಬಂದಾಗ', 'ಗರಿಹೊಡೆದಾಗ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, 'ಹೊಸಹಾದಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಳೆಯ ಹಾದಿ, ನಂತರ ಹೊಸ ಹಾದಿ ಬೇಕು, ಹೊಸ ಜೀವ, ಹೊಸ ಭಾವ, ಹೊಸ ವೇಗದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸ್ವಂತ ಬುತ್ತಿಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರತರಾಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಹೊಸಬಾಳು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಹೊಸಬಾಳು ಕವಲು ಕವಲಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಕವಲನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಗೆಳೆತನ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಜೀವಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಇದು ತಾಳ-ತಂತಿ, ಗಾನ-ತಾನ, ಗುಡುಗು-ಮಿಂಚು, ಕಡಲ-ತಡಿಯಂತೆ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಜೀವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂದರೆ ಭಾರ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕತ್ತಲಿನಿಂದ ಹೊರಬರುವುದು, ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗುವುದು, ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಗುವುದು, ಒಂಟಿತನದಿಂದ ಹೊರಬರುವುದು ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರರಾಗುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೬]

'ಕಲ್ಲಾಗು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಬಾಳ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾಡದೆ ನಿಲ್ಲು, ಕದಲದಿರು, ಕರಗದಿರು, ಬೆದರದಿರು, ಮೋಹ-ಮಾಯೆಗೆ ಸಿಲುಕದಿರು, ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲು ಕೊನೆವರೆಗೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಕಲ್ಲನ್ನೂ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಯುದ್ಧಮುಗಿಯಿತು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಉರಿದ ಮನ, ಮುರಿದ ಮನೆ, ತೊರೆದ ಒಲವು, ಬಸಿದ ನೆತ್ತರು, ಇರಿದು ಸತ್ತರು, ಹರಿದ ನೇಹಗಳು, ಅಳಿದ ಆಶೆ, ಕಳೆದ ಕಾವು ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ (ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ೨೦೦೪: ೧೮).

'ಒಳತೋಟಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲವೇ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು, ಪ್ರಿಯ-ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಪ್ರೇಮಸಲ್ಲಾಪವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ್‍ಯಾರು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ಮಧುರ ಬೆಳೆದ ಕಡಲ ತಡಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಮೂಕಭಾವನೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತನಗೂ ಕಡಲಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಡಲನೊಂದು ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯುಲೂಬಹುದು', 'ಮುಗಿಲ ಹೂವನು ತಂದು ಮುಡಿಯುಬಹುದು' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ

ನಾಯಕ ಮಧುರನು ಹಗಲು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಆತ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ರು, 'ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಪ್ರೇಮಕವನ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: 'ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಚೆಂಡೊಂದರಲ್ಲಿ ತುರುಕಬಲ್ಲೆ', 'ಧೈರ್ಯವಿದೆಯೇ ನನಗೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಕಲಕಿಬಿಡಲು' ಎಂಬುದಾಗಿ.

ಅಡಿಗರ ಭಾವತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇವರು, ಹೆಣ್ಣು, ಸೌಂದರ್ಯ, ನಾಡು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಬಡತನ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರೇಮ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಪರಿತಾಪ, ಆದರ್ಶ, ಹಂಬಲ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಲು, ಮಳೆ, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿ, ನಮ್ಮ ಹೊಲವಿದು ನಿಜ, ಮನೆ, ಸುಲಿಗೆಯೆಂಬ ಯಾಗ, ಇದು ಮೊದಲು, ಧೂಮಲೀಲೆ, ಅತಿಥಿ, ಭಾರತದ ತಂದೆ ಗಾಂಧಿ, ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದದ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ದಲಿತರ, ಕಾರ್ಮಿಕರ, ರೈತರ, ಉದ್ಧಾರದ ಹಂಬಲವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಮತಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಸಮಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಲು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ಸಾಹ, ಉದ್ವೇಗ, ಉದ್ರೇಕದಿಂದ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಲು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ದೇಶಕಟ್ಟಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೋಟೆಗೋಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹೆಣಗಳೇ ಮೆಟ್ಟಲು, ನಮ್ಮ ಸಾವೇ, ನೋವೆ, ಹೊಸ ನಾಡ ತೊಟ್ಟಿಲು,' ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

'ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಬಣ್ಣ-ಬಣ್ಣದ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು, ಹೊಲ, ಒಂದೇ ದೇಹ, ಒಂದೇ ಬಾಣ, ಒಂದೇ ಹೆಗ್ಗುರಿ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸುಲಿಗೆಯೆಂಬ ಯಾಗ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮದ ತೆರೆಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನರ ಹಿಂಸೆ ಸಾಕು, ಮನುಜ ಹೃದಯ ಅನ್ಯಾಯ ರಾಕ್ಷಸನ ಗೆದ್ದು ಬದುಕಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ನರಕವಾಗಿದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪಂಡಿತರು, ಪೂಜಾರಿ, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಸುಲಿಗೆ ಸಾಕು. 'ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳ ಕಟ್ಟಕಟ್ಟಳೆಯ ದೊಡ್ಡಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ಜಾತಿ-ನೀತಿಗಳ ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯನು

ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಬಿಗಿದು,' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು 'ದೊಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಮುಳ್ಳುಬೇಲಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಮೋಹನ ಮುರಳಿ'ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, 'ಸಪ್ತಸಾಗರದಾಚೆಯೆಲ್ಲೊ ಸುಪ್ತಸಾಗರ ಕಾದಿದೆ; ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರುದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವುದೆ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ, ನಾಯಕ ದೂರದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಥಾನಾಯಕನ ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಚೇತನಗಳೆರಡೂ ಪರವಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಚಿತ್ರಣ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಸುಖದಲ್ಲಿಯೇ ಲೀನವಾದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಲೌಕಿಕ ಸುಖದ ಕರೆಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ಬಂಧನದ ಬದುಕು ಬಿಡುಗಡೆಯತ್ತ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಮೋಹನ ಮುರಲಿ, ದೂರತೀರ, ಬೃಂದಾವನ, ಮಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣು ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೂವು ಹಾಸಿಗೆ, ಚಂದ್ರ ಚಂದನ, ಬಾಹು ಬಂಧನ, ಚುಂಬನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಭೋಗ ಜೀವನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.[೧೪]

'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ' ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕವನ. ಇದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡಿದಂತಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಜೀವನಾನುಭವ, ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದ ನಾಯಕ ಸಕಲಗುಣ ಸಂಪನ್ನನಲ್ಲ, ಧೀರ, ವೀರ, ಶೂರನಾದ ಹೀರೋ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ, ಆತ ಸಂತನೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ–ನಿಮ್ಮಂತೆ ದೋಷ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ. ಯಾವುದೋ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕ್ಲರ್ಕ್, ಬದುಕಿನ ಬವಣೆ ತಾಳಲಾರದೆ ಪ್ರಶಾಂತ ತಾಣವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹಾಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗಿರುವುದೇ ಈ ಕವನದ ಮೂಲವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈತ ಭೂತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳು, ವರ್ತಮಾನದ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು, ಜಟಿಲವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವವನು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ

ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಧೋರಣೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. "ಕವನದ ನಾಯಕ ಬುದ್ಧನಾಗಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆಯೇ ವಿನಃ ಬುದ್ಧನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧನಂತಾಗಲು ರಿಸ್ಕ್ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಪೊಳ್ಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಬುದ್ಧ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು, ರಾಜ್ಯ ತೊರೆದು, ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳಿದ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧನಾಗಲು ಹೊರಟವನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ".[೧೯]

ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಅಡಿಗರು ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಹೊಗೆ,ಬೆಂಕಿ, ಅಂಯ್ಯೊ ಹಾಳಾಗ, ಉರಿ, ಶಖೆ, ತಾಪ. ಹೊರಗೆ ರಣಬಿಸಿಲು, ಒಳಗೆ ಮಾರಣ ಬೆಂಕಿ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಛೇರಿಯ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಥಾನಾಯಕನ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಫೀಸಿನ ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಫೈಲುಗಳು ಯುಗಯುಗದ ಫೈಲುಗಳು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆಫೀಸಿಗೆ ಬಂದ ಕ್ಲರ್ಕ್‌ಗೆ ಇದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮರಣದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಗೆ ಕುಕ್ಕಿದ ಕಪ್ಪೆ, ಮಂಜುಗೆಡ್ಡೆ, ರಿಫ್ರಿಜರೇಟರ್, ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಿರುವ ಹಳಸಲ ತಿಂಡಿ, ಐಸ್‌ಕ್ರೀಮ್, ಫ್ರೂಟ್‌ಸಾಲಾಡ್ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ರೂ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೀಲುಕುದುರೆ, ಸ್ವಿಚ್ಚು, ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ, ವಾಚು, ಟಪಾಲು ಪೇದೆ, ಅಮೀನ, ಕಾರು, ಬಸ್ಸು, ರೈಲು. ಟ್ರಕ್ಕು, ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿ, ನಗರ ಸಭೆಯ ಲಾರಿ, ತರಕಾರಿ, ಸೊಪ್ಪು, ಮುದುಕ, ಸಂತ, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನಗರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಡವರ ಜೀವನ, ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸ್ಥಿತಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಮತ್ತು ನಗರ ಜನರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶೋಷಣೆ, ದ್ವಂದ್ವತೆಯ ವಿಚಾರ, ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ ಹೊಡೆದ ಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಈ ಕವನದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ, ಆಳವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಡಿಗರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಭೂಮಿಗೀತ : ಭೂಮಿಗೀತ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವು ಅಡಿಗರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನದ ವಸ್ತು ಮಾನವ ಕಾಲದಷ್ಟೆ ಹಳೆಯದು. ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೂ, ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಭೂಮಿ-ಆಕಾಶಗಳ, ಆಕರ್ಷಣೆ-ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾನವನ ಪಾಡು, ಹೀಗೆ

ಆತ್ಮಕಥನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಒಂದಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರ, ಯೌವನದ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರೌಢವಯಸ್ಸಿನ ನಿರಾಶೆ ತರುವ ಚಿತ್ರ ಸಮರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಂಸದ ಸೆಳೆತ, ಆತ್ಮದ ಏಳು-ಬೀಳು, ಬಂಧನ-ಮುಕ್ತಗಳ ವಿಚಾರಗಳ ದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. "ಭೂಮಿಗೀತ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು: ಪ್ರಕೃತಿಗೂ-ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಇರುವ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತುಡಿತ. ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು. ದೇಹ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ".[೨೦]

ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ನಾಟಕಗಳು, ಆಡುಮಾತಿನ ರೀತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು, ವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆ, ನವೀನವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಇವುಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ಈ ಕವನವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಭೂತಕಾಲ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಕಾಲಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿ, ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಹಾರವನ್ನಿತ್ತು ಪಾಲನೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತಾಯಿ ತನ್ನ ಎದೆಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಸಿ ಮಲಗಿಸಿದ್ದನ್ನು, 'ಮಾಂಸದ ಹಾಡನೂಡಿಸಿದಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿಯ ಸೇವೆ ಕುರಿತು- ಕರೆದಳು, ಹಿಡಿದಾಡಿಸಿದಳು, ಮಲಗಿಸಿದಳು, ಎಂಬ ತಾಯಿ-ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಭೂಮಿ-ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯೌವನದ ಸೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದ ಕಥಾನಾಯಕ, ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಆಳಕ್ಕೆ ಧುಮುಕುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ತೆರೆ, ಅಪ್ಪಳಿಸುವಿಕೆ, ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ತನ್ನತನದ ರತ್ನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಯುವಕನಿಗೆ ಸಮಾಜ ಪರಂಪರೆಗಳು ಒಡ್ಡುವ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಹುಡುಕಾಟ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಾಭಿಲಾಷೆಗಳು ಆತನನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯಾಗಿರುವ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಕೊರಡು ಚಿಗುರುವ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ನೋವು ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಭೂದೇವಿಯ ಹೆರಿಗೆಮನೆ. ಬೇನೆ, ಸಂಕಟ, ಚೀರಾಟ, ಇವು ಜೀವ-ಸಾವುಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಜೀವಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವಿಯ ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ "ತಾಯಿ, ತೊಟ್ಟಿಲು, ಹೆರಿಗೆಮನೆ, ಮಗು, ನರ್ಸು, ಡಾಕ್ಟರು, ಬೊಂಬು, ಅಗ್ಗ, ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಇವುಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮ. ಮಾನವ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ,

ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಾಗರಿಕನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಆಳವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ" (ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ೧೯೯೭: ೮೪).

ಭೂಮಿಗೀತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಸ್ಮಯಗಳು, ಮಾನವ-ಪರಿಸರ, ತಂದೆ-ಮಗ, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ನಾಯಕ-ಅನುಯಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಡಿಗರು ಬಳಸಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ಈಡಿಪಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮಾನವಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ತಾಯಿ-ಮಗನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕುರಿತು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ, 'ಟ್ರಾಕ್ಟರನೇರಿ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉತ್ತಿದೆ, ಬಿತ್ತಿದೆ, ಸಿಗಿದೆ,' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಾಸಾಯನಿಕ ಕೃಷಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ವಿಷವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ವಿಷವನ್ನೇ ಗೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಭೋಗಜೀವನದಿಂದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ, ವಿನಾಶ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಅಣುಯುದ್ಧ, ಜೈವಿಕ ಯುದ್ಧದಿಂದ ನಿಸರ್ಗ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಸಹ, 'ಈಸ್ಟ್ ಕೋಕರ್' ಕವನದಲ್ಲಿ, 'ಕತ್ತಲೋ ಕತ್ತಲು, ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕತ್ತಲು, ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕತ್ತಲಿನಾಳಕ್ಕೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭೂಮಿಗೀತ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾನಾಯಕ ಪಂಚಭೂತಗಳಿಂದಾದವನು. ತಾನೂ ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಬಾರದೇ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಬಂದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿತೋರಿಸುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡುವಂಥ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಹುಡುಕಾಟವು ಮುಗಿಯದ ಕತೆಯಂತಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತು ಪ್ರಯಾಣಿಸುವಂತಾಗಿದೆ', ಕತ್ತಲೆ ದಾರಿ, ಕಣ್ಣುಕಾಣದ ಬೀದಿ, ಮನುಕುಲದ ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಜನರಲ್ಲಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೊರತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಭೂಮಿಗೀತದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕತ್ತಲ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಂಕುವಿನಂತೆ ಪರದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಊನಗೊಂಡ, ತಬ್ಬಲಿತನದ, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಗೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿಗೀತ ಕವನವು ಎಳೆತನಕ್ಕೂ,

ಕುರುಡುತನಕ್ಕೂ, ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಜಾರಿಬಿದ್ದು, ಎಲ್ಲವೂ ಛಿದ್ರಗೊಂಡು, ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಾಡಿ, ಗಾಯಗೊಂಡಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ದುರಂತವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಯಕ ಹೆಳವನ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಕೂತು, ತಾನೇ ಕುರುಡಾದಂತೆ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕುದುರೆಯಂತೆ ಓಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತನಾಗಿದ್ದರೂ, ಹೆಳವನಂತೆಯೇ ಕುರುಡನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದಾರಿಸಾಗಬೇಕಾದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು. ಕಾರಣ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಸ್ವಾರ್ಥತೆಯಿಂದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ, ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಮರೆತು, ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಅಂತಿಮ, ಆಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯರ್ಥ ಎಂದು, ಹಿಂಸೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಭೌತಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರು, ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಹಿಂದಿನವು ಬೇಕು ಆದರೆ ಅವುಗಳೇ ಅಂತಿಮವಲ್ಲ, ಹಾಗೆಂದು ಹಿಂದಿನವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯವಾದ ಹಿಂದಿನವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನವರು ಕಟ್ಟುವುದರಿಂದ, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿಗೀತ ಮತ್ತು ಬಂಜರು ಭೂಮಿ ಕವನಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನದ ಬೇರನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಲು, ಬಳಸಲು ಸೂಕ್ತವಾಗಿವೆ. [೨೧]

ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ :

ಎಲಿಯಟ್‌ರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನ ಅರಾಜಕತೆಯು ವಿಶ್ವದ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವೇಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ದೋಚಲು ತಿಕ್ಕಾಟ, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಪೈಪೋಟಿ, ರಸ್ತೆ, ರೈಲು, ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಾರಿಗೆಯ ಪೈಪೋಟಿ, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಯೂರೋಪಿನ ರಾಜಕೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ

ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶದೊಳಗೆ ವರ್ಗಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತರ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳೂ ನಗರಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಲಸೆ ಹೆಚ್ಚಿ, ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಲಂಗಳು ತಲೆಎತ್ತಿದ್ದವು. ಜನರ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯು ಕುಸಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಯುವಕರು ದೇಶಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ವೇಗದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಯಂತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ವಾಹನಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಡಾರ್ವಿನನ ವಿಕಾಸವಾದ, ಸಿಗ್ಮಂಡ್‌ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸೈಕೊಅನ್ಯಾಲಿಸಿಸ್ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇವುಗಳು ಇಡೀ ಕ್ರೈಸ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದ್ದವರನ್ನು ಹಾಗೂ ಬೈಬಲ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದವರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿತು. ಧರ್ಮದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನಿಶ್ಚಯತೆ ಕಂಡುಬಂದಿತ್ತು. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ತಾವೇ ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟಂಟ್ ಧರ್ಮವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಮತಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಹಿಂದೂ, ಬೌದ್ಧ ಹಾಗೂ ಇತರ ಧರ್ಮಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿರುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಅಂದಿನ ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಜನರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವಂತೆ ಅವರ ಕಣ್ಣುತೆರೆಸಿದರು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ. ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಳಲುತ್ತಿರುವ ಜನರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರ, ನಿಯಮ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಹಾಗೂ ವಿಮೋಚನೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚ್‌ನ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ, ಚರ್ಚ್ ಹಿಪೋಪೊಟಮಸ್‌ನಂತಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದರು.

ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ, "ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು. ಯೋಚನೆ ಇಲ್ಲದೆಯೋ, ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದಲೋ, ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅಂಥ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಉತ್ತೇಜಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದು ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪರಿಶ್ರಮ

ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಗತಕಾಲದ ಗತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಅದರ ವರ್ತಮಾನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಜೀವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದರು".[೨೨] ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅಡಿಗರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಅಡಿಗರು ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರಾದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ, ಆಚರಣೆ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭ, ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ".[೨೩] ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಭೂತ', 'ಭೂಮಿಗೀತ' 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ', 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ', ಎಂಬ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡೋ, ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡೋ, ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು, ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ರೂಢಿಯಾದದ್ದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು, ಸಿಡಿಮದ್ದಿನ ಹಾಗೆ ಸ್ಫೋಟಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸದೆ, ಹೊಸಕಾಲದ ಹೊಸಬದುಕಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ, ಮೂಲ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಹೊರ ತೆಗೆದು, ಅದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ತಕ್ಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದೇ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವವನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅಂದರೆ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ಜಡತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ, ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಇಂದಿಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಡಿಗರಿಗೆ ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದಿತ್ತು. ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ, ಅಡಿಗರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವು ದೇಶದ ಮೇಲಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಿಂಸಾಚಾರ, ದೇಶ ಇಬ್ಭಾಗವಾದದ್ದು, ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮುಂದೆ

ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಬಲಪಂಥ ಪಕ್ಷವಾಗಿ ದೇಶದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಇಡೀ ದೇಶದ ಜನತೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣದೆಹೋದದ್ದು, ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಶ್ರೀಮಂತರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಕೋಮುಘರ್ಷಣೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹದಗೆಟ್ಟಿತ್ತು.

ಅಂದು ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಬಲಪಂಥೀಯರಾದರೂ, ನೆಹರೂ ಯುಗದ ನಕಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೀವಾಳವೆಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಾಕ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವಿರುವುದು ಅಪಾಯ. ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಕಡ್ಡಾಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬಹುಪಾಲು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ರಾಜಕೀಯವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಹೀನವಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಷಗಳ ಅದಕ್ಷ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ನರಕವಾಗುತ್ತಿದೆ. ದಲಿತರ ಉದ್ಧಾರ ಎಂಬುದು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ಬೀದಿಯ ಕೂಗಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರು ರಾಮರಾಜ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವರ್ಣರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತುನೀಡಿದರು. ಎಲಿಯಟ್ ದೇವರ ರಾಜ್ಯ ಎಂದರೆ ಮಾನವರ ಪುನರುತ್ಥಾನ, ಮಾನಸಾಂತರ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನೂತನ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಎಲಿಯಟ್‌ರಿಗೆ ಸಮಾಜ ಎಂದರೆ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಕಾಲ ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಶ್ವ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮುಗಿದು ಜನರು ವಿವಿಧ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಕಾಲ. ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ಹಿಂಸೆ ತಾಂಡವವಾಡುತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಮತಾಂಧತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ನಗರದ ಜನರು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿದ್ದ ಕಾಲ. ಕುಟುಂಬ ಸಂಬಂಧಗಳು ಒಡೆದು ಹೋಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದ್ದಿತ್ತು.

ಅಡಿಗರು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭೋಗದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಮೋಹಕ ಮಾಯೆಯೊಳಗೆ ಸಿಲುಕಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳೆಂದರೆ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳು. ಈ ಎರಡೂ ಪೂರಕವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. "ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ

ಸಂಬಂಧದಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾಂತ್ರೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧವೂ ಧ್ವಂಸವಾಗುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ’’.[೨೪]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಕವನ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿ–ಮಾನವ, ಮಾನವ–ಮಾನವ, ಮಾನವ–ದೇವರಿಗು ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಮತೋಲನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಲು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಅವರವರ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಇಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ.

೧೯೨೨ರ ನಂತರ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಇದು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದ್ದು ಅಡಿಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಜಗತ್ತು ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತಿರುವ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿತು. ಅಡಿಗರು ಎಲಿಯಟ್‌ರನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಗುರು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಧಾನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು, ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮದೇ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್‌ರನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಲಂಡನ್ ಸೇತುವೆಯನ್ನು, ಅಡಿಗರು ಭಗ್ನಸೇತುವೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲು, ಮರಳು, ಮಳೆ, ನೀರು, ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಮರುಭೂಮಿ, ಚಾಪೆಲ್, ಗುಡಿ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಪ್ರುಫ್ರಾಕನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ, ಅಡಿಗರು ಮಧುರನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸ್ವಗತ, ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವರ ಬಲಹೀನತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಬಂಜರುಭೂಮಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಡಿಗರು ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ

ಈಡಿಪಸ್ ಕಥೆ, ಉಪನಿಷತ್ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಬೈಬಲ್‌ನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿದರೆ, ಅಡಿಗರು ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಜಾನಪದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತನಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರೆ, ಅಡಿಗರು ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿ, ಭೂಮಿತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಲತಾಯಿಯ ಪಾಲನೆ ಪೋಷಣೆ ಕುರಿತು ಅಡಿಗರು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರದಲ್ಲಿ ವಾಹನ, ತರಕಾರಿ, ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿ, ರಿಫ್ರಿಜರೇಟರ್ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದವುಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಳಸಲು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೧.

೨. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಕೆ.ಪಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ, ಪು. ೬೫.

೩. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಪು. ೩೩.

೪. ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್, ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು.೧೯.

೫. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಪು. ೬೭.

೬. ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು.೩೯.

೭. ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೨೨.

೮. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಂಜರ್ಪಣೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಪು, ೧೪.

೯. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೬೦.

೧೦. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು, ಪು. ೪೦.

೧೧. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್, ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೧೬೩.

೧೨. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ. ವಿ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. ೬೫.

೧೩. ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೮೬.

೧೪. ರಾಬರ್ಟ್ ಕ್ರಾಫೋರ್ಡ್, ದಿ ಸಾವೇಜ್ ಅಂಡ್ ದ ಸಿಟಿ ಇನ್ ದ ವರ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಟಿ,ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೩೨.

೧೫. ವಿಲಿಯಂಸನ್ ಜಿ. ಎ, ರೀಡರ್ಸ್ ಗೈಡ್ ಟು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಪು. ೮೫.

೧೬. ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಪು. ೫೮.

೧೭. ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಪು. ೩೯.

೧೮. ಅಣ್ಣಮ್ಮ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪು. ೧೭.

೨೦ ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, ಅನನ್ಯ: ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಪು. ೭.

೨೧. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೩೮.

೨೨. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, ಅನನ್ಯ: ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಪು. ೮೫.

೨೩. ವಿಜಯಶಂಕರ ಎಸ್.ಆರ್, ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ, ಪು. ೨೫೪.

೨೪. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೩೭೨.

೨೫. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಕೆ.ಪಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ, ಪು. ೭೫.

೬.೨) ಅನುಬಂಧ–೧

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ :

೧೮೮೮ : ಅಮೆರಿಕದ ಮಿಸೌರಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಸೆಂಟ್ ಲೂಯಿಸ್‌ನಗರದಲ್ಲಿ, ಸೆಪ್ಟಂಬರ್–೨೬ರಂದು ಜನನ.

೧೮೯೮ : ಸೇಂಟ್ ಲೂಯಿಸ್ ನಗರದ ಸ್ಮಿತ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

೧೯೦೫ : ಸ್ಮಿತ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಎಂಬ ಶಾಲಾ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಟನೆ.

೧೯೦೬ : ಬಾಸ್ಟನ್ನಿನ ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು.

೧೯೦೭ : ದಿ ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ಅಡ್ವೋಕೇಟ್ ಎಂಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಸಂಪಾದಕ.

೧೯೧೦ : ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಗಳಿಸಿ ೧೯೧೪ರವರೆಗೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ.

೧೯೦೯ : ಪ್ರಿಲ್ಯೂಡ್ಸ್, ಪೋರ್ಟ್ರೈಟ್ ಆಫ್ ಎ ಲೇಡಿ, ದಿ ಲವ್ ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಜೆ. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ – ಕವನಗಳ ರಚನೆ.

೧೯೧೦ : ಪ್ಯಾರಿಸಿನ ಸೋರ್ಬೋನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ.

೧೯೧೪ : ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ

೧೯೧೫ : ವಿವಿಯನ್ ಹೇ–ವುಡ್‌ಳ ಜೊತೆ ವಿವಾಹ.

೧೯೧೭ : ಲಂಡನ್ ನಗರದ ಲಾಯ್ಡ್ಸ್ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಿ.

	:	'ಪ್ರುಫ್ರಾಕ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಅಬ್ಸರ್ವೇಷನ್ಸ್' ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆ.
	:	'ದಿ ಇಗೋಯಿಸ್ಟ್' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯಕ ಸಂಪಾದಕ.
೧೯೨೨	:	'ದಿ ಕ್ರಿಟೇರಿಯನ್' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರಂಭ.
	:	'ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಕವನ ಪ್ರಕಟಣೆ.
೧೯೨೭	:	ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಆಗಿ ದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು.
		'ಜರ್ನಿ ಆಫ್ ದಿ
		ಮ್ಯಾಗಿ' ಕವನ ರಚನೆ.
೧೯೩೦	:	'ಆ್ಯಷ್-ವೆನ್ಸ್‌ಡೇ' ಮತ್ತು 'ಮರೀನಾ' ಕವನಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ
೧೯೩೫	:	'ಮರ್ಡರ್ ಇನ್ ದಿ ಕೆಥೀಡ್ರಲ್' ಕಾವ್ಯನಾಟಕ ಬಿಡುಗಡೆ.
೧೯೩೮	:	ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ.
೧೯೪೦	:	'ಈಸ್ಟ್ ಕೋಕರ್' ಕವನ ರಚನೆ.
೧೯೪೩	:	'ಫೋರ್ ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್ಸ್' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಬಿಡುಗಡೆ.
೧೯೪೭	:	ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ.
೧೯೪೮	:	ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಟಾಕ್ ಹೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.
೧೯೫೦	:	ಷಿಕಾಗೋ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆಉಪನ್ಯಾಸಗಳು
೧೯೫೭	:	ವಲೇರಿ ಫ್ಲೆಚರ್ ಜೊತೆ ಎರಡನೆಯ ವಿವಾಹ
೧೯೬೫	:	ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಧನ.

೬.೩) ಅನುಬಂಧ-೨

ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ :

೧೯೧೮ : ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಮೊಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ,
ಫೆಬ್ರವರಿ-೧೮ರಂದು ಜನನ

೧೯೪೨ : ಬಿ.ಎ., ಆನರ್ಸ್ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್), ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

೧೯೫೨ : ಎಂ.ಎ., (ಇಂಗ್ಲಿಷ್), ನಾಗಪುರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,

೧೯೪೪ : ಲಲಿತರವರೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ.

೧೯೫೪ : ಉಪನ್ಯಾಸಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ-
ಸೇಂಟ್ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು.
ಕೆನರಾ ಕಾಲೇಜು, ಕುಮಟಾ.
ಲಾಲ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಕಾಲೇಜು, ಸಾಗರ.
ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞ ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ.

೧೯೬೨ : ಸಾಕ್ಷಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರಂಭ.

೧೯೭೧ : ಜನಸಂಘದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ಲೋಕಸಭೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ- ಸೋಲು.

೧೯೭೨ : ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ
ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿ ಸೇವೆ.

೧೯೭೪ : ಅಮೆರಿಕಾ ಪ್ರವಾಸ.

೧೯೭೫ : ನಿವೃತ್ತ ಜೀವನ.

೧೯೮೨ : ವಿಶ್ವಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನ- ಪಾರಿಸ್ ಮತ್ತು ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ.

೧೯೮೫ : ಜನಸಂಘದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ವಿಧಾನಸಭೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ-ಸೋಲು.

೧೯೮೬ : ಎರಡನೇ ಬಾರಿಗೆ ಅಮೆರಿಕಾ ಪ್ರವಾಸ.

೧೯೯೨ : ನಿಧನ.

ಅಡಿಗರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು :

೧೯೪೬ : ಭಾವತರಂಗ.

೧೯೪೮ : ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು.

೧೯೫೨ : ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ.

೧೯೫೪ : ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ.

೧೯೫೯ : ಭೂಮಿಗೀತ.

೧೯೬೨ : ವರ್ಧಮಾನ.

೧೯೬೫ : ಇದನ್ನು ಬಯಸಿರಲಿಲ್ಲ.

೧೯೭೦ : ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು.

೧೯೭೩ : ಬತ್ತಲಾರದ ಗಂಗೆ.

೧೯೭೬ : ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ.

೧೯೯೦ : ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ.

೧೯೯೩ : ಬಾ ಇತ್ತ ಇತ್ತ.

ಪ್ರಶಸ್ತಿ–ಗೌರವಗಳು :

೧೯೪೧ : ಒಳತೋಟಿ ಕವಿತೆಗೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪದಕ.

೧೯೬೮ : ಸಂವೇದನೆ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥ ಅರ್ಪಣೆ.

೧೯೭೪ : ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

೧೯೭೫ : ವರ್ಧಮಾನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

೧೯೭೯ : ಕುಮಾರನ್ ಆಸಾನ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

೧೯೭೯ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ (ಧರ್ಮಸ್ಥಳ)

೧೯೮೦ : ವರ್ಧಮಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

೧೯೮೬ : ಕಬೀರ್ ಸಮ್ಮಾನ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

೧೯೯೩ : ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (ಮರಣೋತ್ತರ).

೧೯೯೭ : ಅನನ್ಯ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥ (ಮರಣೋತ್ತರ).

೬.೪) ಅನುಬಂಧ-೩

೧. ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು :

ಅ) ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ,

ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕವಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಬರಹಗಾರರು ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಕರು.

ಆ) ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ. ಪಿ. (ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ),

ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಬರಹಗಾರರು ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಕರು.

ಇ) ಡಾ. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ,

ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರು.

೭.೫) ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧) ಬಳಸಿದ ನಿಘಂಟುಗಳು:

ಅ) ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಡಿಕ್ಷನರಿ.

ಆ) ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಡಿಕ್ಷನರಿ.

ಇ) ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು.

೨. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು. ಆರ್, (ಡಾ.) (೧೯೯೬) ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಡಿಗ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

೩. ಅಣ್ಣಮ್ಮ (ಡಾ,) (೨೦೦೪) ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಐಬಿಹೆಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಎಸ್, (೧೯೫೯) (ಅನು) ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು.

೫. ಇನಾಂದಾರ್ ವಿ. ಎಂ, (೧೯೮೨) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.

೬. ಎಲಿಯಟ್ ಟಿ. ಎಸ್, (೧೯೮೯) (ಸಂ.) ಲಿಟರೆರಿ ಎಸ್‌ಸ್ಸ್ ಆಫ್ ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಫೇಬರ್ ಅಂಡ್ ಫೇಬರ್, ಲಂಡನ್.

೭. ಎಲಿಯಟ್ ಟಿ. ಎಸ್, (೨೦೦೭) ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ಸುರ್‌ಜಿತ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ನ್ಯೂ ಡೆಲ್ಲಿ.

೮. ಕೆದಿಲಾಯ ಬಿ.ವಿ, (೨೦೦೭) ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಸಿ. ಪಿ, (೨೦೦೯) ಎಲಿಯಟ್ಟನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ನಾಗಾರ್ಜುನ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಮೈಸೂರು.

೧೦. ಕುವೆಂಪು, (೧೯೭೩) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ,
ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೧೧. ಕ್ಯಾರೊಲಿನ್ ಸ್ಪರ್ಜನ್ ಎಫ್.ಇ, (೧೯೩೫) ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ಸ್ ಇಮೆಜರಿ ಅಂಡ್
ವಾಟ್ ಇಟ್ ಟೆಲ್ಸ್ ಅಸ್, ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್.

೧೨. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, (೨೦೦೬) ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಎಂ, (೧೯೮೯) ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ,
ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪. ಚಂದ್ರಪೂಜಾರಿ ಎಂ, (ಡಾ.) (೨೦೦೮) ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಸ್ತಾವ, ಪ್ರಸಾರಂಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೫. ಜಾರ್ಜ್ ಎ.ಜಿ. (೧೯೬೬) ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಹಿಸ್ ಮೈಂಡ್ ಅಂಡ್
ಆರ್ಟ್, ಏಷ್ಯ ಪಬ್ಲಿಷಂಗ್ ಹೌಸ್. ಬಾಂಬೆ.

೧೬. ಡ್ರೈಡನ್, (೧೯೭೫) ಹಿರೋಯಿಕ್ ಪೊಯಿಟ್ರಿ ಅಂಡ್ ಪೊಯಿಟಿಕ್ ಲೈಸೆನ್ಸ್,
ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ನಾರ್ಮನ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಲಂಡನ್.

೧೭. ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ ಬಿ, (ಡಾ.) (೨೦೦೭) ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಧಾನಗಳು, ಪ್ರಗತಿ
ಪ್ರಕಾಶನ, ಸುಳ್ಯ, ದ. ಕ.

೧೮. ಬರ್ನಾಡ್ ಬರ್‌ಗೋನ್‌ಜಿ, (೧೯೭೨) ಟಿ,ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಮಿಲನ್
ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್.

೧೯. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಂಜರ್ಪಣೆ, (೨೦೦೬) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ನವಕರ್ನಾಟಕ
ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೦. ಬ್ರಾಡ್ ಬ್ರೂಕ್ ಎಂ.ಸಿ. (೧೯೭೨) ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ಮೇಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ದ
ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಲಾಂಗ್‌ಮ್ಯಾನ್ ಗ್ರೂಪ್ ಪಬ್ಲಿಕೆಷನ್ಸ್, ಹಾರ್ಲೋ

೨೧.ಭೈರಪ್ಪ ಎಸ್. ಎಲ್, (೧೯೮೫) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ, ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು.

೨೨. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಂಜರ್ಪಣೆ, (೨೦೦೬) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೩.ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ವೆಲ್, (೧೯೫೪) ದ ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ರೂಟ್‌ಲೆಡ್ಜ್ ಅಂಡ್ ಕೇಗನ್ ಪಾಲ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಲಂಡನ್.

೨೪. ಮತ್ತೀಯಸನ್ ಎಫ್.ಒ, (೧೯೪೭) ದಿ ಅಚಿವ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಆಂಡ್ ಲಂಡನ್.

೨೫. ಮಿಡ್ಲಟನ್ ಮರ್ರೆ, (೧೯೩೭) ಕಂಟ್ರೀಸ್ ಆಫ್ ದ ಮೈಂಡ್, ಫೇಬರ್ ಅಂಡ್ ಫೇಬರ್, ಲಂಡನ್.

೨೬. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್, (ಡಾ.) (೧೯೯೮) ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು.

೨೭. ರಘುಕುಲ್ ತಿಲಕ್, (ಡಾ.) (೨೦೦೭) ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಪೊಯಮ್ಸ್, ರಾಮ್ ಬ್ರದರ್ಸ್ ಇಂಡಿಯಾ ಪ್ರೈ. ಲಿ, ನ್ಯೂ ಡೆಲ್ಲಿ.

೨೮. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ. ಕೆ.ಈ, (ಪ್ರೊ.) (೨೦೦೫) (ಸಂ) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೯. ರಾಬರ್ಟ್ ಕ್ರಾಫೋರ್ಡ್, (೧೯೮೭) ದ ಸಾವೇಜ್ ಅಂಡ್ ದ ಸಿಟಿ ಇನ್ ದ ವರ್ಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಕ್ಲೆರೆನ್‌ಡನ್ ಪ್ರೆಸ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್.

೩೦. ರೀನ್ ವ್ಯಾಲೆಕ್ ಅಂಡ್ ಆಸ್ಟೀನ್ ವ್ಯಾರೆನ್, (೧೯೬೩) ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಲಿಟರೇಚರ್, ಜೋನಾಥಾನ್ ಕೇಪ್, ಲಂಡನ್.

೩೧. ರಮೇಶ್ ಬೆ.ಗೊ, (೨೦೦೬) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ವಾಸನ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೨. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, (ಡಾ.) (೧೯೯೯) ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೩. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, (ಡಾ.) (೧೯೯೬) ಅನನ್ಯ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೪. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಎನ್.ಎಸ್, (ಡಾ.) (೨೦೦೦) ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೫. ಲೂಯಿ ಸಿ. ಡೇ, (೧೯೫೮) ದಿ ಪೊಯೆಟಿಕ್ ಇಮೇಜ್, ಜೋನಾತಾನ್ ಕೇಪ್, ಲಂಡನ್.

೩೬. ವರ್ಷಿನಿ ಆರ್.ಎಲ್, (೨೦೦೫) ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ್ ಅಗರ್‌ವಾಲ್, ಆಗ್ರಾ.

೩೭. ವಿಮ್‌ಸ್ಯಾಟ್ ಆಡ್ ಬ್ರೂಸ್, (೧೯೬೪) (ಸಂ) ಲಿಟರೆರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ, ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಬುಕ್ ಕಂಪನಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ.

೩೮. ವಿಜಯಶಂಕರ, (೨೦೦೮) (ಸಂ) ಪ್ರತಿಮಾ ಲೋಕ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೯. ವಿಲಿಯಂ ಯಾರ್ಕ್ ಟಿಂಡಾಲ್, (೧೯೬೨) ದಿ ಲಿಟರೆರಿ ಸಿಂಬಲ್, ಇಂಡಿಯಾನ ಯೂನಿವರ್ಸಿಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್.

೪೦. ವಿಲಿಯಂಸನ್ ಜಿ.ಎ. ರೀಡರ್ಸ್ ಗೈಡ್ ಟು ಟಿ.ಎಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಥೇಮ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಹಡ್ಸನ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್, ಲಂಡನ್.

೪೧. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್. ಎಸ್, (೨೦೦೮) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೨. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ, (ಡಾ.) (೨೦೦೦) ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೩. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜೇ ಅರಸ್, (೨೦೦೪) ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು, ಅಖಿಲಾ ಏಜೆನ್ಸೀಸ್, ಮೈಸೂರು.

೪೪. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, (೨೦೦೬) ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೫. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, (೨೦೦೨) ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು?, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೬. ಸೇನ್ ಎಸ್, (೨೦೦೪) ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ದಿ ಕ್ರಿಟಿಕ್, ಯುನೀಕ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಡೆಲ್ಲಿ.

೪೭. ಹೆಲೆನ್ ಗಾರ್ಡ್ನರ್, (೧೯೪೬) ದಿ ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಕ್ರೆಸೆಟ್ ಪ್ರೆಸ್, ಲಂಡನ್.

೪೮. ಹ್ಯೂಗ್ ಕೆನ್ನರ್. (೧೯೬೨) ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್: ಎ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎಸ್ಸೇಸ್. ಪ್ರೆಂಟೈಸ್ ಹಾಲ್, ಎನ್. ಜೆ.

೪೯. ಹ್ಯೂಗ್ ಕೆನ್ನರ್. (೧೯೫೯) ದ ಇನ್‌ವಿಸಿಬಲ್ ಪೊಯೆಟ್: ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಟೇಲರ್ ಅಂಡ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಲಂಡನ್.


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 049411

